VOLUMEN UNO
El rock and roll
1954-1962

Ediciones Orbis, S.A.

Índice del volumen 1

Artículos principales **Páginas**

Los orígenes
Orígenes y antecedentes del rock and roll 1
La geografía y las fuentes del rock and roll 17
El nacimiento del rock and roll 33

Rock 'n' roll
El «Rey» : Elvis Presley 49
La América de Elvis Presley en el «boom» del rock and roll 65
Los gigantes del rock and roll 81
La era dorada del rock and roll 97

1955 – 57
El primer balance de una historia 113

1958
Sobre el rock instrumental y el rock vocal 129

1959
La invasión de las estrellas 145
El fin del rock and roll 161

1960
1960 : El twist y el nacimiento de una década 177

1961
El rock and roll británico 193

1962
El *California sound* 209
El preludio del estallido beat 225

BIOGRAFÍAS

Johnny Ace 11
Paul Anca 125
Little Anthony & The Imperials 136
Louis Armstrong 12
Frankie Avalon 157
Burt Bacharach 126
La Vern Baker 136
Hank Ballard, el «inventor» del twist 184
Chris Barber 127
Jeff Barry / Ellie Greenwich 153
John Barry 170
Shirley Bassey 176
Beach Boys, el primer *California sound* 216
Harry Belafonte 128
Brook Benton 170
Chuck Berry, el poeta del rock and roll 88
Mr. Acker Bilk 192
Bill Black 62
Bobby Bland 143
Gary U.S. Bonds, las dos vidas de una estrella 189
Booker T. & MG's 223
Pat Boone 155
Big Bopper 174
Big Bill Broonzy 14
Joe Brown 188
Dave Brubeck 208
Johnny Burnette 190
James Burton 142
Jerry Butler 175
Cadillacs 46
Freddy Cannon 156
Carter Family 14
Johnny Cash 123
Patsy Cline 172
Coasters, el estilo de un cambio 109
Eddie Cochran 137
Nat «King» Cole 10
Perry Como 9
Russ Conway 172
Sam Cooke 126
Floyd Cramer 190
Crests 142
Crew Cuts 42
Bob Crewe 235
Crickets 106
Bing Crosby 11
Champs 140
Gene Chandler 240
Bruce Channel 240
Ray Charles 171
Chubby Checker, el rey del twist 185
Chipmunks 142
Chordettes 42
Danny & The Juniors 138
Bobby Darin 159
James Darren 158
Bobby Day 140
Joey Dee and The Starliters 186
Del Vikings 142
Diamonds 108
Bo Diddley 32
Dion & The Belmonts 140
Floyd Dixon 12
Willie Dixon 31
Bill Doggett 136
Fats Domino, el primer oro del rock and roll 42
Dominoes 110
Lonnie Donegan 112
Dovells 220
Driffters 46
Leroy van Dyke 221
Duane Eddy 138
Duke Ellington 13
Little Eva 235
Everly Brothers, el dúo del rock and roll 104
Fabian 154
Adam Faith 172
Falcons 142
Ella Fitzgerald 173
Five Royals 48
Five Satins 48
Flamingos 124
Fleetwoods 140
Tennessee Ernie Ford 32
Four Seasons, los primeros rivales USA de los Beatles 236
Connie Francis 158
Freddie Bell & Bell Boys 42
Alan Freed, el «inventor» del rock and roll 44
Bobby Freeman 170
Jerry Fuller 136
Billy Fury 174
Stan Getz / Charlie Byrd 224
Gerry Goffin / Carole King 152
Neil Sedaka / Howard Greenfield 153
Jeff Barry / Ellie Greenwich 153
Bill Haley & His Comets, la historia de un reloj eterno 45
Roy Hamilton 170
George Hamilton IV 174
Slim Harpo 223
Jet Harris and Tony Meehan 238
Dale Hawkins 108
Ronnie Hawkins 110
Screamin' Jay Hawkins 29
Buddy Holly, la primera víctima del rock and roll 106
John Lee Hooker 29
Lightnin' Hopkins 14
Johnny Horton 174
Tab Hunter 158
Brian Hyland 192
Frank Ifield 207
Impressions 222
Ink Spots 16
Isley Brothers 144
Little Walter Jacobs 11
Etta James 175
Jan & Dean 218
Johnny & The Hurricanes 138
Robert Johnson 32
Eden Kane / Sarstedt Brothers 223
Chris Kenner 221
Albert King 224
Ben E. King 221
Gerry Goffin / Carole King 152
Buddy Knox 140
Frankie Laine 48
Leadbelly 31
Brenda Lee 159
Jerry Lee Lewis, la historia del rock and roll blanco 92
Professor Longhair 15
Frankie Lymon & The Teenagers 112
Barry Mann / Cynthia Weil 152
Mar Keys 221
Marcels 204
Dean Martin 10
Al Martino 9
Johnny Mathis 169
Gene McDaniels 235
Clyde McPhatter 124
Guy Mitchell 42
Chris Montez 239
Moonglows / Harvey Fuqua 138
Ricky Nelson 160
Willie Nelson 222
Anthony Newley 156
Roy Orbison, el primer héroe de los 60 187
Orioles 42
Johnny Otis 128
Charlie Parker 12
Les Paul & Mary Ford 48
Carl Perkins, un gigante a la sombre de Elvis 94
Ray Peterson 175
Norman Petty 106
Esther Phillips 220
Gene Pitney 207
Platters 124
Doc Pomus / Mort Shuman 153
Pérez Prado 128
Elvis Presley, 58
discografía de 56
filmografía de 76
primeros músicos de 62
Johnny Preston 184
Lloyd Price 174
Teddy Randazzo 238
Lou Rawls 188
Johnnie Ray 10
Jim Reeves 48
Cliff Richard, el major solista ingles de la era rock 202
Little Richard, el genio loco del rock and roll 90
Marty Robbins 192
Jimmie Rodgers 11
Tommy Roe 236
Otis Rush 220
Bobby Rydell 154
Neil Sedaka / Howard Greenfield 153
Shadows, rock instrumental 204
Del Shannon 206
Helen Shapiro 207
Tony Sheridan, histórico por accidente 235
Shirelles 191
Doc Pomus / Mort Shuman 153
Frank Sinatra 9
Bessie Smith 15
Huey Smith 220

Otis Spann 16
Spotnicks 206
Springfields 204
Tommy Steele, el primer rocker inglés 108
Ray Stevens 239
Surfaris 224
Teddy Bears 140
Nino Tempo & April Stevens 216
«Big Mama» Thornton 16
Johnny Tillotson 184
Tokens 239
Tornados 207
Big Joe Turner 16
Conway Twitty 160
Ritchie Valens 156
Bobby Vee 191
Ventures 188
Vernon Girls 238
Gene Vincent, el maldito del R&R 96
Bobby Vinton 206
T-Bone Walker 15
Dinah Washington 186
Muddy Waters 30
Marty Wilde 173
Andy Williams 127
Hank Williams 32
Larry Williams 112
Maurice Williams and The Zodiacs 186
Sonny Boy Williamson 15
Jackie Wilson 128
Jimmy Witherspoon 16
Howlin' Wolf 30
Timy Yuro 239

ESPECTÁCULOS

Filmografía musical en los años 50 50
West Side story, el mayor espectáculo musical 234

LA INDUSTRIA DEL ROCK

ABC Records 110
ACE Records 110
Aladdin Records 28
Chet Atkins 64
Bert Berns 190
El imperio del Brill Building 152
Cadence Records 111
Cameo – Parkway Records 111
Chess Records 26
Dot Records 26
Duke / Peacock Records 27
Excello Records 27
Leo Fender 46
Lee Hazlewood 136
Hugo & Luigi 136
Imperial Records 27
Scott Joplin 11
Bill Justis 142
Leiber & Stoller, la multinacional del éxito 47
Liberty Records 111
John D. Loudermilk 218
Mercury Records 28
MGM Records 27
Modern Records 28
Scotty Moore 62
Muscle Shoals / Fame Records 238
Tom Parker, el «Coronel», un mánager para un rey 63
El «escándalo Payola» 168
RCA Records, el giro del cambio 63
Reprise Records 111
Roulette Records 111
Speciality Records 28
Phil Spector y el *Spector sound,* el poder de la música 218
Sun Records 64
Allen Toussaint 176

GEOGRAFÍA DEL ROCK

Chicago 24
Memphis 24
El delta del Mississippi 24
Nueva Orleans 25
Nueva York 25

GÉNEROS MUSICALES

Bluegrass 23
Blues 22
Boogie woogie 22
Bop / be–bop 22
Cajun 23
Country and western 23
Country rock 23
Doo–woop 22
Gospel 22
Jazz 22
Rhythm and blues 23
Rockabilly 23
Rock and roll 23
El Skiffle, del rock al beat en Inglaterra 204
La moda surf 216
Swing 22
Twist 184

MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Dick Clarck 169
Radio y TV en la Inglaterra del rock and roll 202
Radio y TV en USA en la fiebre del rock and roll 80

ORÍGENES Y ANTECEDENTES DEL ROCK AND ROLL

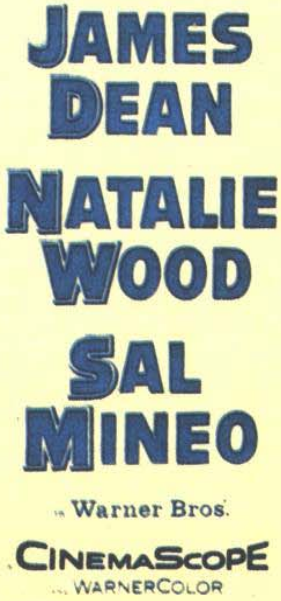
¿Cómo nace un fenómeno? ¿Cómo se originan las coordenadas históricas y sociales tendentes a introducir un cambio en una parte de la mentalidad humana y adentrar al hombre en la vanguardia de una nueva expresión artística? ¿De qué forma un determinado sector social percibe la semilla del cambio y uniformemente se sumerge de forma colectiva en él? ¿Cómo, cuándo y por qué la generación de mediados de los años 50 generó el movimiento rock, pálpito y corazón en el cual nos hallamos todavía inmersos varias décadas después?

Las preguntas acerca del origen de un fenómeno, sea cual fuere su naturaleza, siempre suelen ser capciosas y estar sujetas a múltiples respuestas, dependiendo del enfoque histórico con que son observadas y de la normativa o el espíritu de cada observador. No hay un patrón común, no hay un criterio exacto y universal, no existen suficientes premisas para valorar un todo, especialmente cuando seguimos inmersos en ese todo. En su origen, el rock and roll fue una ruptura casi violenta por la represión de que fue objeto, pero no un hecho aislado que apareciera un día concreto o germinara en un breve lapso de tiempo. Todo cambio nace de lo que le ha precedido. Y en especial la música. La historia que aquí se inicia va a enseñarnos especialmente que, en música, la rapidez, la velocidad y la superación creativa (o la búsqueda constante de esa superación, no siempre conseguida) son la base del progreso, de la evolución y de un horizonte siempre inalcanzado que ha sido la gran bandera de millones de jóvenes de todo el mundo.

El rock ha sido la religión de varias generaciones de jóvenes en la segunda mitad del siglo XX. Ha dado dioses armados con guitarras y profetas que han predicado con sus canciones. Ha dado amor y armonía, pero también muerte y expectación. Ha sido fuerza tanto como belleza, y pasión tanto como sensacionalismo. Ha generado una industria.

Y hoy es todo un mundo.

1. Cartel de Rebelde sin causa, *con James Dean dando la imagen de la generación de los 50.*



2, 3 y 4. One, two, three... comenzaba la era del rock. Años 40, años 50..., la posguerra, Gene Kelly, Broadway, el country y el blues: estaba naciendo una nueva generación y una nueva música.

Archivo Orbis

LA MÚSICA ANTES DE 1954

La Segunda Guerra Mundial había concluido en 1945. Con ella finalizaba lo que los políticos no supieron zanjar en 1918, al término de la Gran Guerra. Países en ruinas, hombres y mujeres surgiendo de las cenizas del caos comenzaban lo que ya es habitual en el espíritu del hombre: la reconstrucción. Europa volvía a buscar su identidad, mientras Estados Unidos, en pleno clima de guerra fría, se alzaba, tras su victoria, como bandera de la libertad frente al peligro inmediato representado por Rusia, el Telón de Acero y el comunismo.

La posguerra

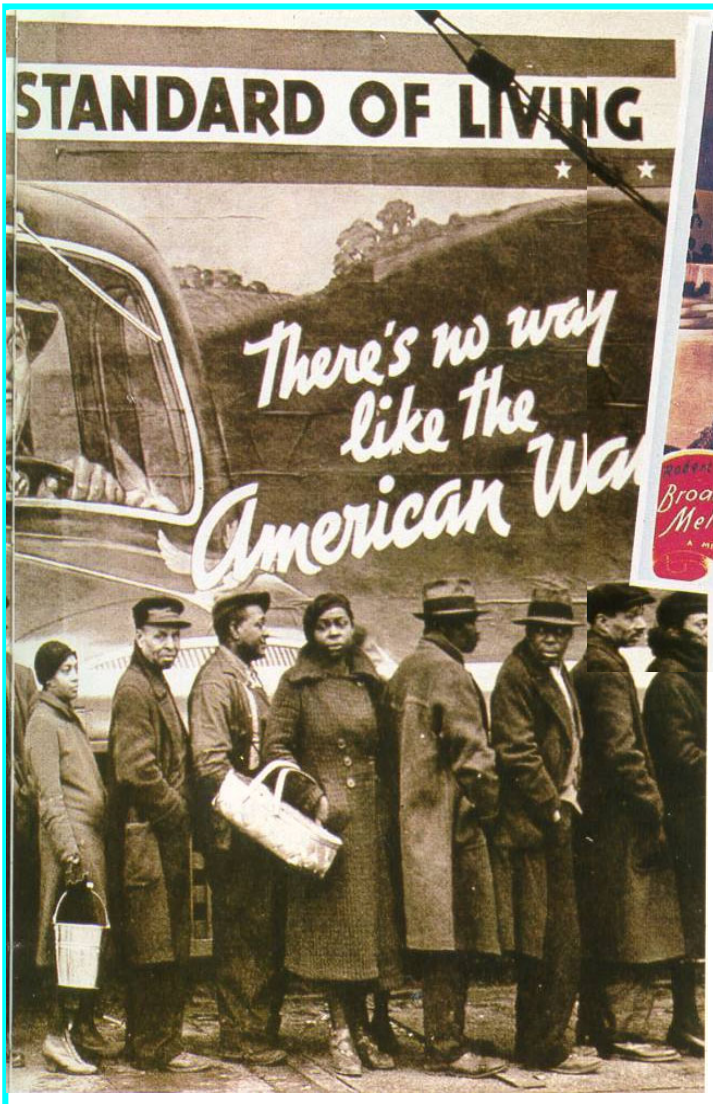
Durante los siguientes diez años, desde mediados de los 40 hasta mediados de los 50, no faltarían nuevos conflic – tos, como el de Corea, en donde Estados Unidos prolon - gó un poco más su «defensa de la libertad», pero el germen de una nueva generación ya se abría paso por entre las brumas de los últimos odios y recelos. Era la primera generación libre, enteramente limpia en cierto modo, que puso en marcha la semilla del inconformismo. Eran los hijos de los que habían combatido para forjar «un mundo mejor», y que lejos de aceptarlo como estaba buscaron las huellas de su propia identidad. Eran también los hijos de los muertos, que lejos de mantener el fuego trataban de prender otras chispas. No era fácil, pero su rebeldía fue configurando los signos iniciales del origen de una nueva época: un lenguaje, una forma de expresar – se y, paulatinamente, una forma de vestir y de cantar..., un sonido.

Si siempre los jóvenes del mundo han dirigido el son de sus protestas contra lo establecido, los de los años 50 fueron pioneros del cambio más singular de la historia, porque nunca la música había sido un arma tan poderosa ni el vehículo de un fenómeno de tal magnitud. Y con la música, toda la parafernalia que la rodeaba: modas, gustos, un nuevo arte, palabras... todo lo que comenzó con el rock and roll y lo que siguió a través del rock como estigma, como signo de identidad, como fuerza y poder.

La «generación rock»

Nosotros somos la generación del rock, por haber nacido con él o por haber crecido con él. Al margen de nuestra actitud hacia el rock, hemos respirado rock y nos hemos visto inmersos en su proceso, recibiendo directa o indirectamente ecos de su proceso, los efectos de su evolución y progresión constantes. Si nuestro cuerpo está formando casi enteramente por agua, nuestra mente se nutre de la sensibilidad que el arte le proporciona, y el arte más expansivo de nuestro tiempo, gracias al «boom» de los medios de comunicación, ha sido la música, la música de nuestro tiempo: el rock.

Volviendo hacia atrás y situándonos al filo de la posguerra, podemos rastrear las primeras raíces de re – beldía anteriores al estallido del rock and roll. Estamos en Estados Unidos, la cuna musical de esta historia, unos Estados Unidos que viven los momentos dorados de un Hollywood donde triunfan las mejores películas de Gene Kelly y compañía, y los momentos dorados del Broadway neoyorquino, que ofrece en esos momentos algunas de las mejores obras de toda su historia. Pero también están sucediendo otras cosas. Se habla de un alucinado actor llamado James Dean, el primer rebelde con y sin causa, y se publican los primeros libros de una nueva generación



de poetas y escritores que patean nuevos caminos y sacan a la luz tipos y formas poco conocidos o difundidos. Es el primer latido de la Beat Generation, la primera fusión de teórica y práctica existenciales.

¿Y la gran corriente, la música?

Tin Pan Alley

Durante los años 20 y los 30, la música americana por antonomasia había surgido del templo de Tin Pan Alley, la caja de Pandora musical, formada por la reunión de las grandes editoras de canciones en la Avenida Madison de Nueva York. Tin Pan Alley era el núcleo que recogía las obras de los primeros grandes autores estadounidenses, como George Gershwin o Cole Porter, entre otros mu – chos. La música de la factoría de Tin Pan Alley era la que se consumía, la que se devoraba, la que gustaba. Nadie creía que fuera de ese núcleo, o de ese canal, pudiera haber nada más. Pero si en algo destaca el espíritu americano es precisamente en lograr, a fuerza de coraje y empeño, derribar las antiguas estructuras.

El primer gesto de rebelión contra la ASCAP (Ameri – can Society of Composers, Authors and Publishers), que era la Sociedad de Autores única en Estados Unidos, surgió de los profesionales de los medios de información periodistas... El monopolio de ASCAP comenzó a ser abusivo en la medida que se convirtió en un club para aristócratas de la música, en el que no tenían cabida los humildes autores de canciones, ni, por supuesto..., los que llevaban el germen del cambio.

La guerra ASCAP – BMI

En 1939, mientras una guerra se desataba en Europa, otra guerra se desataba en la música estadounidense. Un núcleo de profesionales de la radio formó la BMI (Broad – cast Music Incorporated), que era la réplica a la ASCAP y el fin de su monopolio. Durante dos años, la ASCAP mantuvo su poder, fuerte y seguro, pero en 1941 la BMI comenzó a ganar importancia gradualmente, y la respuesta de ASCAP no se hizo esperar: ese año dobló los derechos de radiación de sus obras, convencida de que la BMI no lucharía más. El pecado de ASCAP fue pensar que era insustituible, y que su música era la música Americana misma. BMI tenía otro concepto: la músi – ca americana era la que hacían los miles de folk-singers los jazzmens, los cantantes de country, los bluesmens, los negros con su rhythm and blues...

El tiempo le dio la razón a la BMI y la aceptación de su música. Desde entonces, ASCAP y BMI mantienen una fuerte competencia, y las dos se reparten el mercado de los derechos de autor en Estados Unidos. Sin embargo, a finales de los años 50, ASCAP intentó una última jugada sucia, desatando el famoso «escándalo Payola», que le costó prácticamemte la vida a Alan Freed, el «inventor» del rock and roll. En el «escándalo Payola», como se verá en su momento, la ASCAP trató de demostrar que el éxito del rock and roll era debido a que las editoras pagaban a los disc-jockeys para que radiaran aquella música salvaje. Era la única forma, para ellos, de entender el éxito del rock, y de justificarse a sí mismos como decaden – tes muestras de un pasado glorioso pero estancado. El «escándalo Payola» derribó muchas cabezas, pero el rock and roll y su herencia eran ya imparables.

David Redfern

UNA NUEVA ERA MUSICAL

Mientras nacía BMI como rival de ASCAP, otros fenómenos cambiaban el sentido de la música. Antes de la guerra, el jazz había sido el canal de los grandes músicos innovadores de aquel tiempo; y las grandes orquestas, la representación más popular de los gustos del público. Sin embargo, la guerra trajo consigo dos hechos singulares: las orquestas quedaron diezmadas cuando sus músicos tuvieron que incorporarse a filas, y el jazz perdió parte de su combatividad. En 1942, en plena guerra, se produjo la célebre huelga del sindicato de músicos estadounidenses, que impidió grabaciones y programas de radio. Se im – plantó la fórmula de cantar... sin orquesta, y un hombre, Frank Sinatra*, se convirtió en el ídolo de millones de mujeres a lo largo y ancho del país. El ejemplo de Sinatra arrastró a dos clases de solistas: a los llamados *latín-lovers* y a todos sus colegas que poco antes habían cantado al frente de las grandes orquestas. Al término de la guerra, los *crooners*, los cantantes suaves y románticos, se habían apoderado del gusto popular, superando en fama y popu – laridad a las orquestas de las que habían surgido. Comen – zó el éxito para los Dean Martín*, Perry Como*, Al Martino* o Nat King Cole*, más los ya conocidos Bing Crosby* o Frank Sinatra.

Country y blues

Pero había otros frentes, aún minoritarios, que fueron la auténtica semilla del rock and roll. Esos frentes tenían sus trincheras en la auténtica música popular americana, cuyas raíces venían de los pioneros y emigrantes del siglo anterior o comienzos de éste. El folk, el country y el blues son las hebras del cordón umbilical que une la prehistoria de la música popular con la concreción del sentimiento juvenil de los años 50 en torno al rock and roll.

La fórmula más utilizada para definir el rock and roll, que será estudiada en el próximo capítulo con mayor amplitud, es: Country and Western + Rythm and Blues = Rock and Roll. Empleándola como silogismo y ley, observamos que de la unión del country blanco y el blues negro, más el ritmo, se forma ese híbrido que se dio en llamar rock and roll.

La expansión negra

La Segunda Guerra Mundial sirvió de detonante para que muchas formas de cultura, ocultas por racismo, indiferencia o menosprecio, vieran la luz. La tan mentada libertad alcanzada con la victoria no lo habría sido tanto

8. Aunque marginados, los negros empezaron a influir con su elevado sentido del ritmo en la música blanca. La incorporación de los negros al mundo blanco a raíz de la Segunda Guerra Mundial y su emigración desde los estados del sur hacia los centros indus- triales blancos del norte y de ambas costas fueron factores determinantes de la difusión de su música en la sociedad americana en la que había de nacer el rock.

Archivo Orbis

5, 6 y 7. De izquierda a derecha, cuatro gigantes de la música popular americana anterior al advenimiento del rock: Bing Crosby, Perry Como, Frank Sinatra y Dean Martin. Una forma de cantar que se adueñó por entero del gusto popular en la América de los años de posguerra.

en Estados Unidos de no haber comenzado a aflorar en su mismo interior..., aunque en los años 50 todavía los negros sufrían en su carne la crueldad blanca y en los años 60 las continuas marchas por la integración racial y la igualdad de derechos mostraron que en este sentido se iba a paso de tortuga. Los negros, que habían luchado con los blancos en la guerra defendiendo a su país, defendiendo una libertad que luego les sería negada, vivieron por primera vez en una especie de armonía establecida con los blancos, y los blancos oyeron por primera vez sus cancio – nes y empezaron a hablar de los artistas que las habían creado. Al término de la guerra, ante la necesidad de absorber a los que volvían del frente, y por ese constante sentido de cambio y regeneración que inspira siempre a la sociedad americana hacia la búsqueda de «nuevas fronte – ras», los primeros discos de estos nuevos músicos que luego serían fundamentales comenzaron a difundirse a escala nacional y sus voces saltaron a la radio, contando con el respaldo de la BMI, de la que dependían. La cadena estaba formada.

Archivo Orbis

El folk

El folk había contado a lo largo de su historia, desde finales del siglo XIX, con pioneros notables que costitu – yeron la base de una tradición: músicos como la Carter Family* o Jimmie Rodgers*.

El blues, al que podríamos considerar como una espe – cie de folk negro, tenía aún mayor riqueza y unos maestros incuestionables repartidos por los centros neu – rálgicos del proceso creativo y musical estadounidense. Los grandes del rock bebieron en las fuentes de los grandes y legendarios maestros del blues, como Profesor Longhair*, Big Bill Broonzy*, T-Bone Walker*, «Big Mama» Thornton*, Joe Turner*, Otis Spann* o Little Walter*. También, figuras como Scott Joplin*, el intro – ductor del ragtime, eran recuperadas tras un largo silen – cio de muchos años después de su muerte. Cantantes como Bessie Smith* definían una línea emotiva en torno a la forma de cantar con la aportación del «feeling». Charlie Parker* abría sendas aún no holladas en el jazz, sin olvidar a los más populares pero geniales Duke Ellington* y Louis Armstrong*.

Todos estos pioneros, nombres en su mayoría de los años 50, son la antesala de los grandes que se estudiarán en el próximo capítulo, como Muddy Waters, Willie Dixon, John Lee Hooker o Leadbelly.

Fats Domino

Durante los primeros años 50, el primer cantante negro que llegó a vender millones de discos fue Fats Domino. De haber sido blanco, se hubiera hablado de él y no de Elvis Presley como de primer rocker de todos los tiempos. Pero Fats era negro, bajo, gordo y su música aún no era llamada rock and roll, sino rhythm and blues.

De la misma forma que el country se convirtió en country and western cuando adquirió vivacidad rítmica, el blues se convirtió en «blues con ritmo» (rhythm and blues) cuando el negro incorporó el desenfado blanco y tomó contacto con sus raíces populares.

David Redfern

A pesar de su separación (amo blanco, esclavo negro), estas dos etnias estadounidenses estaban condenadas a encontrarse un día u otro, y nada mejor que hacerlo a través del signo fundamental de su cultura: la música, que era el canal más libre, independiente e incontrolado, teniendo en cuenta que aún no había ventas masivas de discos, televisión o un cine respaldando al «boom». El negro, que había comenzado cantando «canciones de trabajo», doloridas y atormentadas, había pasado de ellas al blues y el jazz. El blues, mucho más abierto, daría paso al rhythm and blues y después al soul.

Los «cover»

A lo largo de este camino, el rhythm and blues experimenta su gran cambio a fines de los años 40 y comienzos de los años 50. La «música de negros» no estaba bien vista por los blancos, porque era salvaje y se la tachaba de «erótica» y «provocativa», pero... pronto algunos blancos tomaron las canciones de los negros, omitieron sus palabras obscenas, dieron un nuevo sentido a los textos, y consiguieron auparse a los n.º 1 con ellas. La moda de los «covers» será una más, pero a pesar de explotar al negro descaradamente, acabará por ayudar a la popularidad de los autores. Rápidamente, algunos sectores del público, ávidos de «saber y conocer», querrán enterarse de quiénes son los autores de los temas; y cuando las emisoras de radio les programen sus discos, comprenderán que la comercialidad blanca del «cover» no puede ocultar la fuerza del original ni su valor.

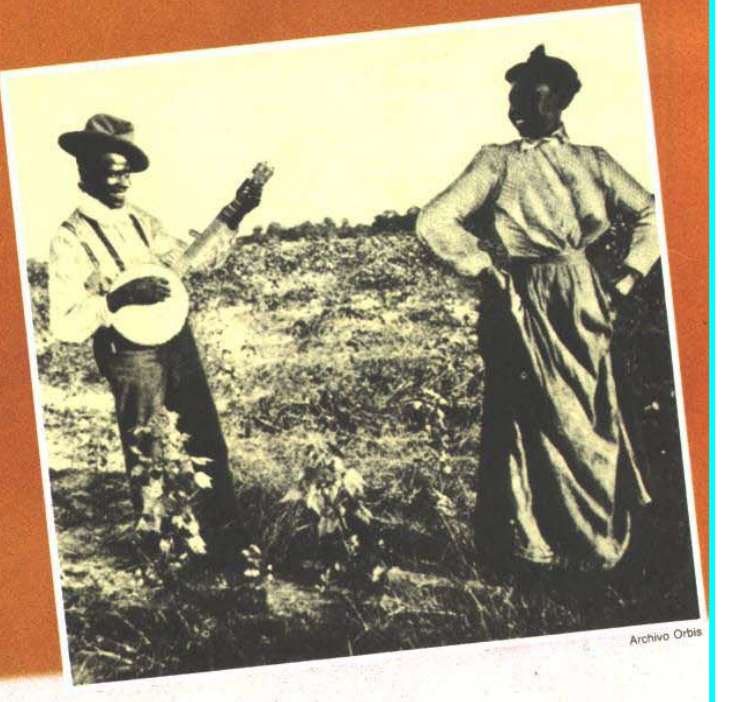
La discriminación

Esta será la antesala del primer estallido de rock and roll. El rhythm and blues quedará confinado en unos rankings propios durante algunos años en Estados Unidos. A lo largo de buena parte de los años 50, las listas del top-100 o de los discos del año apenas si ofrecerá temas de rhythm and blues, para no mezclarlos con los grandes hits blancos. De esta forma, en los rankings de rhythm and blues, hasta 1957, se hallan todos los grandes artistas pioneros del rock. En 1955 y 1956, Elvis fue el primero en meterse en las listas blancas... a pesar de ser blanco, porque el rock and roll, de blancos y negros, fue a parar a las listas de rhythm and blues.

Elvis no hacía rhythm and blues, pero tampoco podía decirse que hiciera country and western. Cantaba como los negros, pero era blanco. Tenía el atractivo de los C&W's, pero aportaba la intención sexual de los negros y su provocación. Algo estaba sucediendo.

Lo que sucedía era que la música blanca de mayor popularidad soterrada, el country and western, y la música negra de mayor fuerza manifiesta, el rhythm and blues, se habían encontrado por fin al filo de 1954. Con aquel hijo, híbrido y desconcertante, se iniciaba la auténtica historia de la música rock. La cadena crecía con nuevos eslabones que muy pronto la harían indestructible: Fats Domino; el *Rock around the clock* de Bill Haley; la decisiva aparición del primer genio de la moderna industria del rock, el locutor Alan Freed; y, finalmente, Elvis Presley.

9 y 10. Fats Domino, uno de los primeros músicos negros en vender discos por millones en Estados Unidos, fue un pionero del rhythm and blues, antesala de la eclosión del rock and roll. A pesar de estos primeros éxitos, la mayoría de los negros se veían, en Estados Unidos, relegados a una posición de clara inferioridad frente al blanco. En la imagen inferior, una escena típica de lo que fue el ambiente del blues.



Archivo Orbis

LOS 10 MEJORES LP'S DE 1950, 1951, 1952 Y 1953 (USA)

1950

1. Original cast – *South Pacific*
2. Doris Day & Harry James – *Young man with a horn*
3. Al Jolson – *Sings again*
4. Original soundtrack – *Three little words*
5. Original cast – *Gentlement prefer blondes*
6. Mario Lanza – *That midnight kiss*
7. Jimmy Dorsey – *Dixie by Dorsey*
8. Original cast – *Kiss me kate*
9. Ralph Flanagan – *Plays Rogers & Hemmerstein*
10. Original cast – *Annie get your gun*

1951

1. Original cast – *South Pacific*
2. Mario Lanza – *The great Caruso*
3. Yma Sumac – *Voice of the Xtabay*
4. Original soundtrack – *Showboat*
5. Original cast – *Guys and dolls*
6. Original cast – *The king and I*
7. Doris Day – *Lillaby of Broadway*
8. Doris Day – *On moonlight bay*
9. Ethel Merman & others – *Call me Madam*
10. Les Paul & Mary Ford – *New sounds, vol. 2*

1952

1. Jane Froman – *With a song in my heart*
2. Original soundtrack – *An American in Paris*
3. Original cast – *South Pacific*
4. Original soundtrack – *Singin' in the rain*
5. Original soundtrack – *I'll see you in my dreams*
6. Original soundtrack – *Showboat*
7. Original cast – *The king and I*
8. Original soundtrack – *The merry widow*
9. Johnnie Ray – *Johnnie Ray*
10. Mario Lanza – *Because you're mine*

1953

1. Jackie Gleason – *Music for lovers only*
2. Danny Kaye – *Hans Christian Andersen*
3. Alfred Newman – *Stars and stripes forever*
4. Mantovani – Music of Victo Herbert
5. Kay Starr – *Style*
6. Original cast – *South Pacific*
7. Eddie Fisher – *I'm in the mood for love*
8. Les Paul & Mary Ford – *Bye bye blues*
9. Ether Merman & others – *Call me Madam*
10. Original cast – *Wonderful town*

LOS 10 MEJORES SINGLES DE 1950, 1951, 1952 Y 1953 (USA)

1950

1. Gordon Jenkins – *Goodnight Irene*
2. Sammy Kaye – *It isn't fair*
3. Anton Karas – *The third man theme*
4. Frankie Laine – *Mule train*
5. Nat King Cole – *Mona Lisa*
6. Teresa Brewer – *Music, music, music*
7. Andrew Sisters – *I wanna be loved*
8. Eileen Barton – *I'd've baked a cake*
9. Andrew Sisters – *I can dream, can't I?*
10. Frankie Laine – *That lucky old sun*

1951

1. Patti Page – *Tennessee waltz*
2. Les Paul & Mary Ford – *How high the moon*
3. Nat King Cole – *Too young*
4. Mario Lanza – *Be my love*
5. Tonny Bennett – *Because of you*
6. Terry Gilkyson – *On top of old smokey*
7. Perry Como – If
8. Four Aces – *Sin*
9. Rosemary Clooney – *Come on-a my house*
10. Les Paul & Mary Ford – *Mockin' bird hill*

1952

1. Johnnie Ray – *Cry*
2. Leroy Anderson – *Blue tango*
3. Eddie Fisher – *Anytime*
4. Percy Faith – *Delicado*
5. George Gibbs – *Kiss of fire*
6. Kay Starr – *Wheel of fortune*
7. Four Aces – *Tell me why*
8. Don Cornell – *I'm yours*
9. Al Martino – *Here in my heart*
10. Vera Lynn – *Auf wiederseh'n sweetheart*

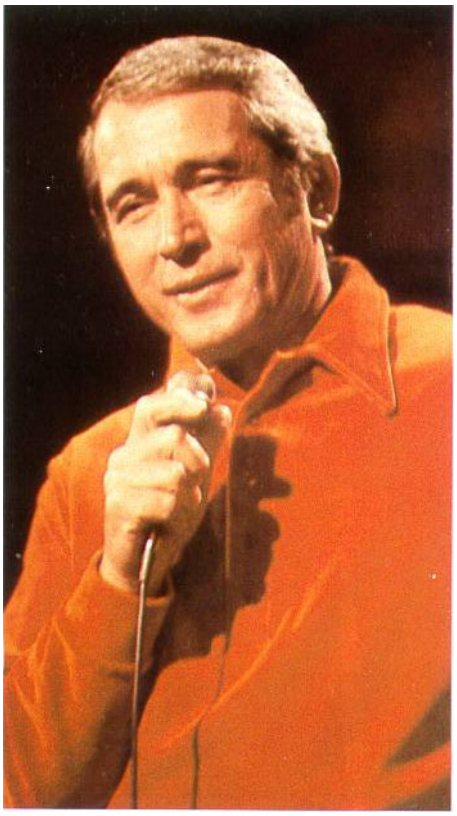
1953

1. Percy Faith – *The song from «Moulin Rouge»*
2. Teresa Brewer – *Till I waltz again with you*
3. Les Baxter – *April in Portugal*
4. Les Paul & Mary Ford – *Vaya con Dios*
5. Eddie Fisher – *I'm walking behind you*
6. Frankie Laine – *I believe*
7. Ames Brothers – *You, you, you*
8. Patti Page – *That doggie in the window*
9. Joni James – *Why don't you believe me?*
10. Nat King Cole – *Pretend*

Zardoya

11 y 12. A la izquierda, una escena de «Gentlement prefer blondes», cuya banda fue uno de los éxitos de principios de los años 50. A la derecha, Johnnie Ray, también presente en las listas de éxitos de los 50.

Zardova



PERRY COMO

De origen italiano, Perry Como (18 – 5 – 13, Canonsburg, Pennsylvania) es uno de los más importantes solistas de los años 50, con la suficiente fuerza para perdurar a lo largo de los 60 y los 70. Cantante de la Freddie Carlone's Band a mitad de los años 30 y de la Ted Weems Orchestra más tarde, su primer hit indivi – dual lo obtiene en 1945 *Till the end of time*. Su gran fama llega en los años 50 con hits como *Don't let the stars get in your eyes, Wanted, Idle gossip, Hot diggity, More, Magic moments, Catch a falling star, Tomboy, Delaware* y *I know.* En los años 70 destaca su gran éxito *It's impossible* y también *And I love you so* y *For the good times.*

AL MARTINO

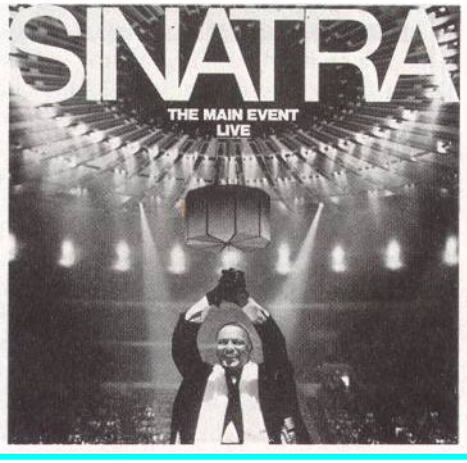
Siendo su verdadero nombre Alfred Cini (7 – 10- 27, Philadelphia, Pennsylvania), Al es hijo de un emigrante italiano y amigo de Mario Lanza, que fue quien le animó a can – tar. Tras servir en el ejército en la campaña del Pacífico durante la Segunda Guerra, obtiene su primer éxito en 1952 con *Here in my Herat,* al que seguirán *Take my Herat, Now, Rachel, Wanted* y *The man from Laramie.* En los años 70, un viejo tema Titulado *Spanish eyes,* grabado en 1955, le Devolverá a la fama durante un tiempo. En 1972 interviene en el film *The Godfather* cantando el tema de la película y consi – guiendo un gran impacto.

13. Frank Sinatra, «La Voz», uno de los grandes cantantes americanos de todos los tiempos.

FRANK SINATRA

Francis Albert Sinatra (12 – 12 – 15, Hobo – ken, New Jersey), apodado «La Voz», es testigo y parte activa en la historia de la música americana en general desde los años 30, y posiblemente uno de los pocos artistas que ha permanecido en los domi – nios de la fama durante cinco décadas. Cantante, actor de cine, propietario disco – gráfico y eje de múltiples actividades, es el artista «de todos los tiempos» por exce – lencia.

Descendiente de italianos, Frank forma en 1933 su primer grupo, The Hoboken Four, desde el cual pasó a cantar en las grandes orquestas de Harry James prime – ro y de Tommy Doersey después. Su aspec – to frágil y poco atractivo no impidió que su voz comenzara a dominar las ondas a prin – cipios de los años 40. La huelga de músi – cos que en 1942 prohibió en Estados Uni – dos tomar parte en sesiones de grabación, hizo que Sinatra, con su voz mágica, se convirtiera en el n.º 1 de los solistas de este tiempo. Su discografía, así como su filmo – grafía, son extensas, con más de 100 álbumes y otros tantos films. Ganador del Oscar de Hollywood como mejor actor, y dueño de su propia firma discográfica, Reprise Records→, Sinatra tuvo un amplio «boom» en los años 60, especialmente en 1966 por el tema *Strangers in the night.* Retirado en 1971, volvió a la actividad en vivo poco después demostrando que, a pe – sar de la edad, «La Voz» seguía siendo el maestro de una generación de cantantes. Cinematográficamente, su labor se divide en tres ramas: comedias musicales, obras dramáticas y comedias de humor, desta – cando su participación en obras maestras como *Un día en Nueva York* o *Pal Joey.* Algunas de sus más populares canciones son *Three coins in the fountain, You my love, Love and marriage, Chicago, Grana – da, Hello Dolly, Strangers in the night, That's life, My way* y *Love's been good to me.* Entre sus muchos LP's destacan *Aman and his music, September of my years, Sinatra at The Sands, That love, My way, Ol' blue eyes is back, Strangers in the night, The main event, The world we knew, Trilogy,* las bandas sonoras de sus films y sus abundantes recopilaciones de éxitos, que van desde su época como cantante de orquesta hasta el presente.

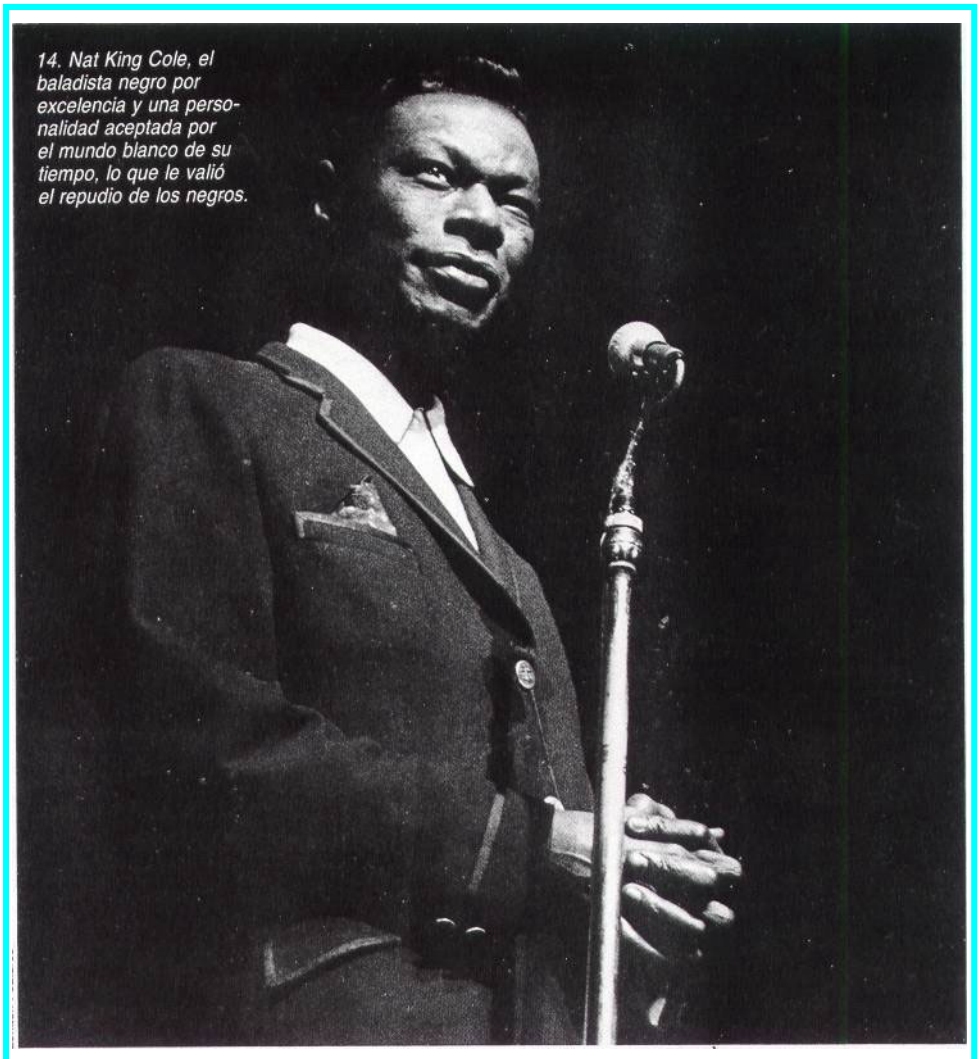


DEAN MARTÍN

Dino Crocetti (7 – 6 – 17, Steubenville, Ohio) se inició artísticamente formando pareja en el cine con el cómico Jerry Lewis. Producto de esta labor es su inicio como cantante, y separado de Jerry, su continui – dad como actor en un gran número de films. Miembro del llamado «Clan Sinatra», comparte con éste parte de su éxito. Algu – nas de sus mejores canciones a lo largo de los años 50 son: *Kiss, That's amore that's love, Sway, Mambo italiano, Return to me, Volare,* y especialmente *Memories are Made of this.* Sin hits destacables desde finales de los 50 hasta mediados de los 60, reaparece en los rankings en 1964 con *Everybody loves somebody* y en 1969 con *Gentle on my mind.*

JOHNNIE RAY

Johnnie Ray (10 – 3 – 27, Dallas, Oregon) es un extraño fenómeno de la música: sordo desde los 9 años, logra ser uno de los grandes intérpretes de su tiempo con una voz todavía hoy considerada como única. Debuta a los 15 años en un concur – so en Pórtland (Oregon) y en 1951 se traslada a Detroit para trabajar en el Flame Club. Sus primeros discos no revisten nin – gún atractivo, pero en 1952 el single *Cry / Little white cloud that cried* es el n.º 1du – rante 11 semanas, Sigue una larga serie de hits como *Here an I Broken hearted, Just walking in the rain, Somebody stole my gal, Such a night, Walking my baby back home, Hernando's hideaway, Here I am, If you believe,* con Frankie Laine *Good evening friends* y con Doris Day *Ma says pa pays, Full time job* y *Let's walk thata – way.* Llamado «The cry guy» («El muchacho que llora») por su estilo, no re – siste el cambio de los 60 y desaparece.



14. Nat King Cole, el baladista negro por excelencia y una perso- nalidad aceptada por el mundo blanco de su tiempo, lo que le valió el repudio de los negros.

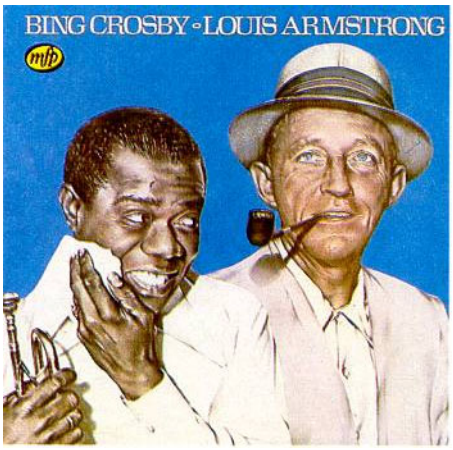
NAT «KING» COLE

Nat «King» Cole (17 – 3 – 17, Montgomery, Alabama) es el primer gran «crooner» ne – gro y uno de los solistas más personales e influyentes de las décadas de los 40 y los 50. Iniciando su carrera bajo la influencia de Earl Hines, forma en 1939 un grupo con él al piano, Oscar Moore a la guitarra y Wesley Prince al bajo. El grupo será uno de los grandes éxitos de los años 40, hasta que en 1948, Nat triunfa discográficamen – te con *Nature boy,* al que sigue *Mona Lisa* y, ya en 1951, *Too young.* En los años 50, sus baladas románticas y su espacio de TV le convierten en una de las grandes estre – llas de su tiempo. Repudiado racialmente por los negros, que le acusan de cantar para los blancos, intentarán torpedear su figura aunque no lograrán reducir su im – pacto, que cesa a partir de los primeros años 60. Entre sus principales hits desta – can *Somewhere along the way, Pretend, Can't I?, Tenderly, Smile, When I fall in love, That's you* y *Ramblin' rose.* Algunos de sus mejores álbumes son versiones españolas: *A mis amigos, Love is the thing, Unforgettable, More Cole español, Jazz classics* y sus muchas recopilaciones de éxitos. Murió el 14 – 2 – 66.

BING CROSBY

Llamado, en realidad, Harry Lillis (2 – 5 – 04, Tacoma, Washington), Bing Crosby es el más grande vendedor disco – gráfico de la era musical anterior a Elvis Presley y a los Beatles. Durante su vida artística vendió 400 millones de discos y grabó unas 5.000 canciones (aunque sólo la mitad aparezca con su nombre). El álbum *Merry Christmas* se halla entre los cinco discos más vendidos del mundo y el tema *White Christmas* es el n.º 1 de toda la historia, con 92 millones de copias entre Estados Unidos y Canadá, y de 43 millones en el resto del mundo, de ellos 30 millones en versión del propio Crosby. Otro tema, *Silent night / Adeste fi – deles,* también llegó a los 30 millones.

Crosby debuta con Al Rinker, un amigo de la escuela, con quien forma un dúo hasta que en 1927 pasan a ser trío con la incorporación de Harry Barris, llamándose los Rhythm Boys. A partir de 1930, el cine (en donde destacan sus films musicales y cómicos junto a Bob Hope) y la radio le convierten en el favorito de Estados Uni – dos. Es notable también su labor junto a los grandes del jazz, como Duke Ellington y Louis Armstrong, entre otros. Abordando toda clase de facetas musicales, su princi – pal labor discográfica cabe centrarla en los años 50 con hits como *Isle of Innisfree, Silent night, Changing partners, Stranger in Paradise, In a Little spanish town* y *Around the world,* además de *True love* a dúo con Grace Kelli, y *Zing a little zong* Con Jane Wyman. Sin cesar nunca en su actividad, muere el 14 – 10 – 77 en un hotel español.

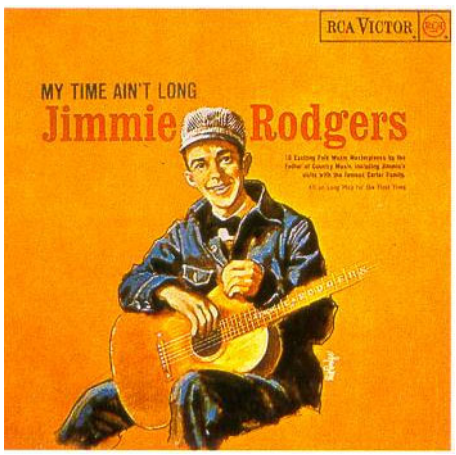


JIMMIE RODGERS

Nacido el 8–9–1897 en Meridian (Missis- sippi) y muerto de tuberculosis el 26–5–33, James Charles Rodgers fue a finales de los años 20 y los primeros años 30, hasta su fallecimiento, unos de los pioneros del country interpretado por blancos.

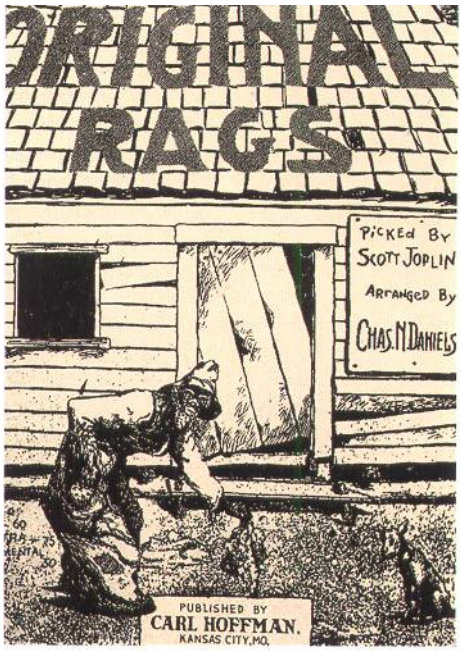
Jimmie Rodgers fue también el introduc – tor del Blue Yodel, estilo que fusionaba el blues con la fraseología negra y los térmi – nos populares del yodel. Popularizó temas sureños, baladas, y especialmente las clá – sicas «canciones de ferrocarril» y fue el primer artista sureño que logró cierto eco en el norte de los Estados Unidos.

Su influencia en el country y el folk ha sido notable durante la segunda mitad de siglo. Posiblemente, dentro de toda su producción musical, su mejor tema es *TB Blues,* de carácter autobiográfico.



LITTLE WALTER JACOBS

Uno de los instrumentos sacrosantos del blues, la armónica, tiene en Little Walter (1930, Chicago) a su rey indiscuti – ble y al padre de una tradición mantenida en las últimas décadas esencialmente por bluesmans blancos, como Paul But – terfield y John Mayall. Little Walter toca la armónica en muchos de los discos de Muddy Waters, y a él se debe no sólo la supremacía del instrumento como ele – mento solista en grandes grabaciones de blues, sino también su amplificación y electrificación mediante la adaptación del micrófono a la armónica. Muerto en 1968 debido a una hemorragia cerebral, sus grabaciones desde 1947 han servido de modelo a todos los instrumentistas de armónica. Lo mejor de su obra se halla en los álbumes *Boss blues harmonica, Con – fessin' the blues, Hate to see you go, Super blues* y sus diversas recopila – ciones



SCOTT JOPLIN

Scott Joplin (24-11-1868,Texarkana, Texas) es uno de los padres de la estética musical y conceptual del XX, merced a sus notables aportaciones pianísticas extraídas del ragtime, técnica que le haría ser denominado «King of Ragtime», siendo su más conocida composición *Maple leaf rag* (1899). Sin embargo, vivió práctica – mente en la indigencia y sus dos óperas, *Treemonisha* y *A guest of honour,* no se – rían estrenadas durante su vida: *Treemo – nisha,* compuesta en 1907, se presentó en el Uris Theatre de Broadway en 1974, tras el éxito de *The sting,* con producción de la Houston Grand Opera en la que se incluían cien pianistas de todo el mundo. También escribió un ballet, *Rag time dance.* Maes – tro de pianistas, actividad que desarrolló prácticamente en St. Louis, la llegada del jazz y el fin del ragtime coincidieron con su muerte, el 4-4-19, en Nueva York. En 1974 Marvin Hamlisch→ usó la música de Scott para la banda sonora del film *The sting,* y el éxito revitalizó la figura del gran innovador y pianista.

JOHNNY ACE

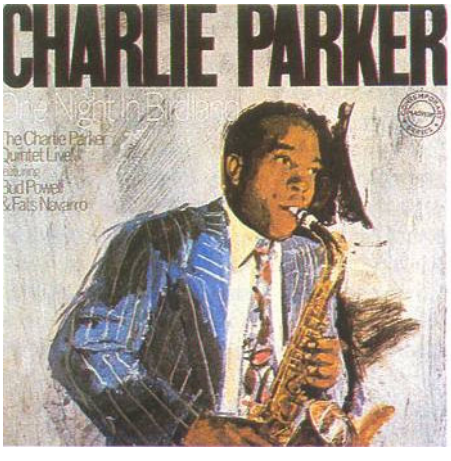
Llamado realmente John Marshall Ale – xander Jr. (9–6–29, Memphis, Tennessee). debuta como pianista de la Adolph Duncan Band antes de unirse a los Beale Streeters, formación por la que habían de pasar también B. B. King y Bobby Bland, entre otros. En 1952 debuta como solista logran – do un gran éxito con *My song,* y en 1954 fue proclamado artista de R & B del año, precisamente… el mismo en que muere jugando a la ruleta rusa el día de Navidad en el escenario del Houston City Audito – rium. Entre sus mejores hits destacan *Ne – ver let me go* y *Pleding my love.*

FLOYD DIXON

Cantante y pianista de rhythm and blues procedente de California, de notable in – fluencia a partir de su primera grabación en 1947. *Dallas blues* marca en 1950 la línea de su éxito, seguida por figuras como Nat King Cole y Charlie Brown. Con la irrupción del rock and roll se diluirá como estrella, aunque su música seguirá siendo alta – mente personal y su influencia en el R & B muy clara como fuente del rock.

CHARLIE PARKER

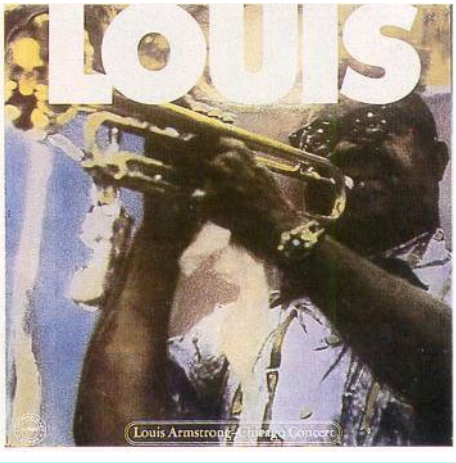
Charles «Bird»Parker (28-9-20, Kansas City) está considerado como padre del jazz vanguardista de la segunda mitad del siglo XX. Saxo alto desde los quince años, toca en varias formaciones, hasta que en 1945 forma su propia banda con Miles Davis (trompeta)→ y otros. El «bop» es su primera fuente de expansión, pero su in – fluencia, talento y genio, será la semilla de algo que germinará años después a través de sus discípulos. De 1945 a 1950 desa – rrolla su más densa actividad como solista, pero aquejado por crisis nerviosas y de – presiones, se retira a comienzos de los 50 y muere el 12-3-55 por paro cardíaco. Sus grabaciones, abundantes y con muchos artistas, son una fuente de inspiración constante.



15. Louis Armstrong, «Satchmo», genial trompeta y cantante jovial y extrovertido. Hombre de jazz que tuvo momentos de gloria a lo largo de los años de esplendor rock.

LOUIS ARMSTRONG

Louis Daniel Armstrong (4-7-1900, Nue – va Orleáns), más conocido como «Satch – mo», fue el gran trompeta del jazz del siglo XX. Su obra abordó prácticamente todos los conceptos jazzísticos, desde el clásico al moderno. Miembro de innumerables or – questas, trabajó y actuó con todos los gigantes del jazz desde 1917 hasta su muerte, acaecida el 6-7-71 en Nueva York. Como cantante, destacó por su voz perso - nal y grave, que llegó a crear escuela. Su discografía es tan extensa como importan – te, y merece destacarse en ella su labor dentro de las últimas décadas, en plena explosión rock, y su participación en mu – chos films, como *Hello Dolly.* Sus más populares hits en los rankings fueron *Ta – kes two to tango* (52), *A theme from the threepenny opera* (56), *Mack the knife* (59), *Hello Dolly* (64), *What a wonderful world/Cabaret* (n.º 1 en 1968) y *Sunshine of love* (68).



16. Duke Ellington, todo un rey. Uno de los grandes de la historia del jazz. Un genio indiscutible.

DUKE ELLINGTON

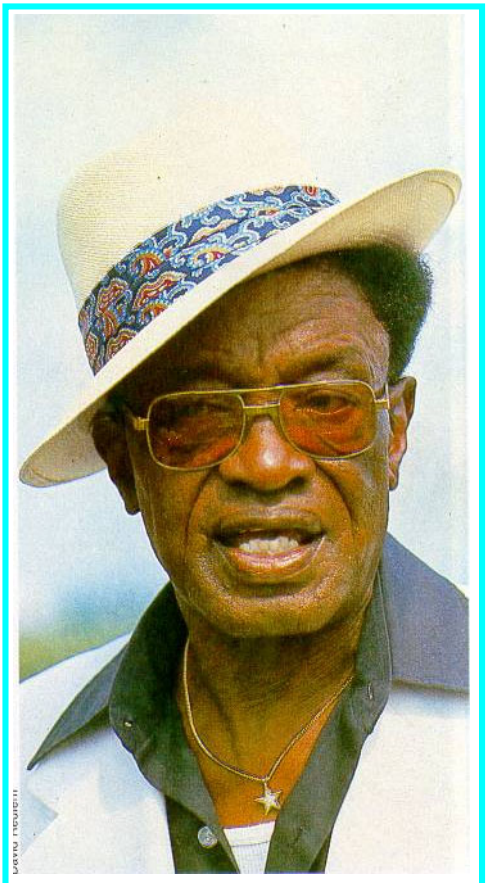
Siendo su verdadero nombre Edward Kennedy (24-4-1899, Washington DC), es el más importante director de orquesta, pianista y autor de la historia del jazz, con una influencia destacada en la música de madiados del presente siglo y posterior – mente en las nuevas generaciones de artistas que dominaron numerosas facetas de la esfera rock. Pianista desde los siete años, profesional a los dieciocho, grabó sus primeros discos sobre 1925 ya como líder de su propia banda; su música y sus arreglos dominaron los años 30 y los 40 preferentemente, sin quedar relegado a partir del «boom» del rock and roll prime – ro y el beat después. Duke compuso sui – tes, obras sacras y un gran número de temas inmortales, como *Perfume suite, New world a-comin', Liberian suite, Deep South suite, Tone parallels to Harlem, Drum is a woman, Newport jazz festival suite,* y *Black, brown and beige.* Por su orquesta han pasado todos los solistas notables del jazz de mediados de este siglo. Su muerte se produciría el 24-5-74.

BIG BILL BROONZY

William Lee Conley Broonzy (26-6-1898, Scott, Mississippi, fecha official dada a su muerte, ya que durante años constó el año 1893 en sus biografías) es uno de los grandes pioneros del country y el blues rural en Estados Unidos. Cantante, autor, guitarra y violinista, su obra es tan densa como fundamental, aglutinadora del más ancestral purismo musical en la tradición de comienzos de siglo. Trabajó en una docena de ocupaciones, desde cocinero a portero, y su música se llenó del dolor sutil y romántico de los vagabundos y de la fuerza de las tierras por las que pasó. Afincado en Chicago en la década de los 20, tocó con todos los grandes bluesman, como Blind Lemon, Jefferson o Jim Jack – son. Actuando, trabajando y grabando en – tre Chicago y Nueva York hasta los años 40, realizó una decisiva gira europea en 1951, pero por desgracia el reconocimien – to generalizado de su obra y de su papel histórico no se produjo hasta después de su muerte, acaecida el 14-8-58 a causa de un cáncer. Grabó con Leadbelly, Sonny Terry, Brownie McGhee y Pete Seeger, entre otros. Lo mejor de su discografía lo forman sus recopilaciones.

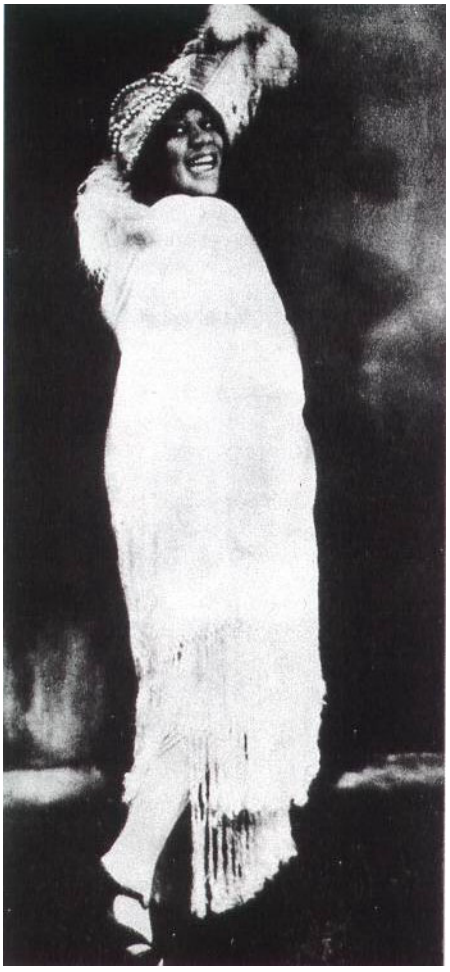
CARTER FAMILY

La más tradicional y representativa formación de folk estadounidense de la primera mitad de siglo, espejo en el que se reflejaron cientos de los folk-singers pos- teriores. Formaron el grupo Maybelle Ad – dington Carter (10-5-1909, Michellsville, Virginia), Sarah Dougherty (1898) y su Marido Alvin Pleasant Carter (15-12-1891). Grabaron su primer disco el 2-8-27, y a lo largo de los años siguien – tes el trío se convirtió en el núcleo musi – cal de mayor relieve de Virginia, Tennes – see y Carolina del Norte. Separados Al – vin y Sarah en 1933 y divorciados años después (Sarah se casó con Coy Bayes en 1938), ello no les impidió proseguir su actividad musical hasta 1942. En 1943 Maybelle formó las **Carter Sisters** con sus hermanas Anita, Helen y June, esta última esposa de Johnny Cash. Durante años, la música, el estilo y las grabacio – nes del trío, determinaron en buena me – dida la evolución del folk, y sus canciones fueron interpretadas por Pete Seeger, Joan Baez, Woody Guthrie, Bob Dylan y todos los grandes de los 60 y los 70. Sus canciones son innumerables, pero cabe destacar *This land is your land, Wildwood flower, Will the circle be unbro – ken, The big grand Coulee Dam, Gospel ship* y *The good Reuben James.* Desde la separación del trío en 1942, las reedi – ciones de sus discos en LP's de recopila – ción han sido constantes, especialmente en los años 60. Alvin murió el 7-11-60, pero Maybelle continuaba cantando.



LIGHTNIN' HOPKINS

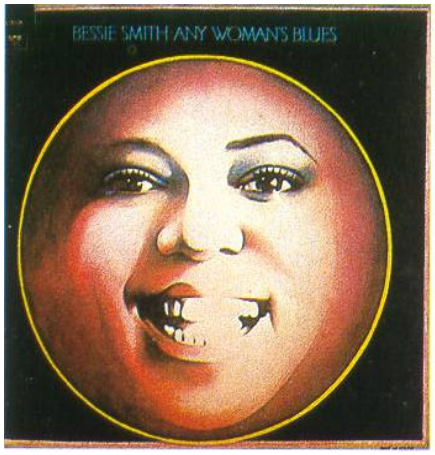
Poeta, folk-singer y bluesman en la más genuina tradición de la primera mitad de siglo, Sam Hopkins (15-3-12, Leon Coun – ty, Texas) conocerá a Blind Lemon Jeffer – son en la adolescencia y comenzará a can – tar a fines de los años 20, aunque profesio – nalmente no lo hará hasta finalizada la Segunda Guerra Mundial, empujado por su tío Lucien Hopkins. Con Thunder Smith formará en Hollywood el dúo Thunder & Lightnin', pero regresará a Houston, donde vive, para seguir como solista. Sus canciones (más de 200) ejercerán una influencia constante en las corrientes del rhythm & blues de finales de los 40 y de la década de los 50. Su purismo, sus toques de country presentes en su genuino blues y su calidad le harán perdurar más allá de los años 60.



BESSIE SMITH

Nacida en Chattanooga, Tennessee en 1898 y muerta en accidente de coche en 1937, Bessie Smith es la pionera de las solistas vocales de blues en la tradición que años después seguirían Billie Holiday, primero, y Janis Joplin, después.

A lo largo de los años 20 y la primera parte de los 30, su gran personalidad se manifestó a través de piezas como *St. Louis blues* o *Nobody knows you when you're down and out.* Lo mejor de su disco – grafía se halla en los álbumes *Any wo – man's blues, Empty bed blues, Nobody's blues but mine, The empress* y *The world's greatest blues singer.*

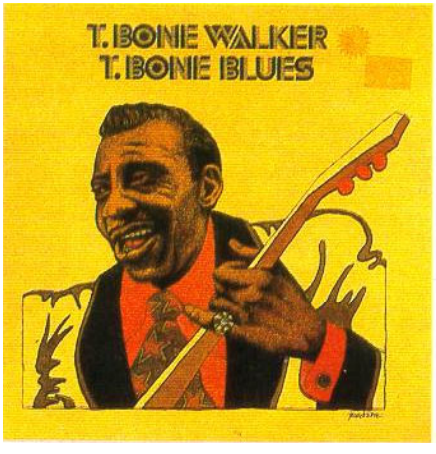


SONNY BOY WILLIAMSON

Nacido en Mississippi, Rice Miller Wil – liamson es uno de los armónicas y bluesman más destacados de los años 40 y los 50, habiendo trabajado al lado de Muddy Waters, Willie Dixon, Otis Spann o Jimmy Rogers desde su llegada a Chicago en la década de los 40. Ante – riormente a él, otro cantante y armónica había tenido ya el nombre de Sonny Boy Williamson (éste se llamaba en realidad John Lee Williamson), por lo que en algunas ocasiones se les confunde. Rice Miller tuvo mayores posibilidades disco – gráficas, y adquirió gran relieve tras su visita a Inglaterra a comienzos de los 60, donde grabó con Eric Burdon y los Ani – mals, Jimmy Page, etc. Destacan sus LP's *This is my story, Bummer road, One way out* y *Sonny Boy Williamson.*

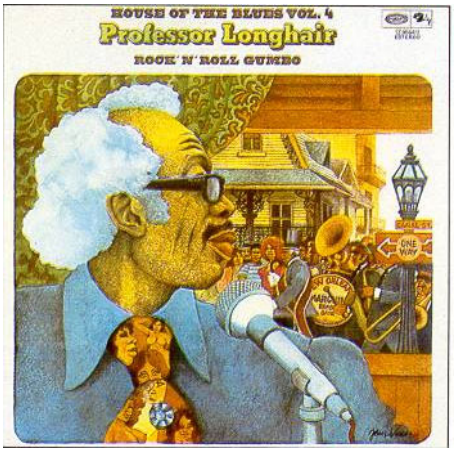
T-BONE WALKER

Cantante y guitarra, arquetipo del im – pulsor del blues rural de los años 30, nace en Linden (Texas) en 1910. Pionero en el uso de la guitarra eléctrica, toca en varias orquestas y graba sus primeros discos en los años 40, para experimentar después con bandas reducidas y adelan – tarse así a su tiempo en la concepción de «grupo» que imperó en los años 60. Su influencia se deja sentir en guitarras co – mo B. B. King y Freddie King, para culmi – nar en gigantes del rock como Eric Clap – ton. Murió en 1975, entre sus obras des – tacan *Call it stormy monday* y *The truth.*



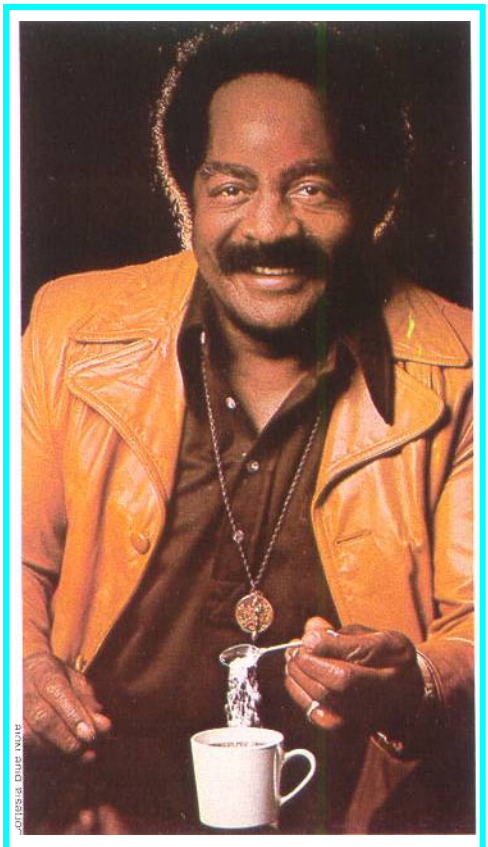
PROFESOR LONGHAIR

Henry Roeland Byrd (18-12-18, Bogalu – sa, Louisiana) es el más influyente pianista y músico del gran centro musical que fue Nueva Orleáns, a donde su familia se trasladó siendo él niño. Fusionando estilos tan dispares como la rumba y los ritmos caribeños de acento hispano con el jazz y el rhythm & blues, logró crear una escue – la en la que posteriormente beberían todos los artistas del área de Nueva Orleans, comenzando por Fats Domino. Conocido como Profesor Longhair, publicó su pri – mer disco en 1949, aunque su carrera no se caracterizó por éxitos discográficos. Su más conocida pieza es *Go to the Mardi Gras* (1959). En los años 60 su genio fue reconocido mediante un pequeño revival y una gira europea.



OTIS SPANN

Otis Spann (21-3-30, Mississippi) es el pianista de blues por excelencia, durante mucho tiempo unido a Muddy Waters (casi 20 años), pero con una personalidad propia y una influencia destacada entre los teclistas que siguieron su escuela. Tras grabar con todos los grandes del blues y el R & B, como Chuck Berry, Bo Diddley, Howlin' Wolf y otros, grabó así mismo con Paul Butter – field y Mike Bloomfield, Fleetwood Mac, Eric Clapton y Jimmy Page. Muerto el 25-4-70, lo mejor de su obra está en los LP's *Blues never die, Chicago blues, Cryn' time, Otis Spann versus the everlasting blues, Otis Spann with Luther Johnson and Muddy Waters Blues Band, etc.*



JIMMY WITHERSPOON

James Witherspoon (8-8-23, Gurdon, Arkansas) es uno de los gigantes del blues de la zona de Kansas alrededor de los años 30 y los 40. Con una concepción vanguardista del género, sus arreglos y producciones son únicas en este tiempo. De 1945 a 1952 formó dúo con el pianista Jay McShann, y ya como solista es una de las figuras legendarias a lo largo de los años 60. En su discografía destacan los temas *Ain't nobody's business* y *No rolling blues,* así como los LP's *Blues for easy livers, Blue Spoon, Goin'to Chicago Blues, Goin'to Kansas City Blues, Groovin' and Spoonin', Mean old Frisco* y *Spoon in London.* En 1971 grabó un álbum con Eric Burdon y músicos de War, titulado *Guilty*, que incluía parte de un concierto de ambos en la prisión de San Quintín.

«BIG MAMA» THORNTON

Willie Mae Thornton (11-12-26, Montgo – mery, Alabama) es una de las intérpretes clave del rhythm & blues de la década de los 50. En 1953 convierte en hit el *Hound dog* de Leiber y Stoller, del que tres años después hizo una versión Elvis Presley que llegó al n.º 1. Su voz, una de las más poderosas de este tiempo, destacó al fren – te de la Jonnny Otis Band. Su mejor com – posición fue *Ball and chaín,* interpretada a fines de los 60 por Janis Joplin. Lo mejor de su discografía se halla en los LP's *«Big Mama» Thornton with the Chicago Blues Band, Jail, Sassy mama* y *She's back,* el primero con Muddy Waters y Otis Spann.

BIG JOE TURNER

Joe Turner (18-5-11, Kansas City) surge en los años 30 en la esfera de influencia jazzística de Kansas, para evolucionar ha – cie el boggie woogie a fines de los años 30 en Nueva York. La integración de todas las formas musicales negras en el rhythm & blues se lleva en los años 50 a su mejor momento de popularidad; su fuerza creati – va se halla encerrada en temas como *Corrine Corrine, Flip flop and fly,* y espe – cialmente *Shake rattle and roll* en 1954. Como figura clave en la conversión del blues y el boggie woogie al R & B tiene una importancia capital y es uno de los auténti – cos pioneros del rock and roll.

INK SPOTS

Grupo vocal estadounidense formado por Jerry Daniels, Charles Fuqua, Ivory «Deek»Watson y Orville «Happy» Jones en los años 30, introductor del estilo Inter. – pretativo adoptado en los años 50 por la mayoría de formaciones vocales de éxito, como Coasters o Drifters. Debutan disco – gráficamente en 1935; en 1939 Bill Kenny reemplaza a Jerry Daniels. Durante los años 40 y los 50 conseguirán una larga serie de hits, destacando *If I didn't care, I love you for sentimentals reasons* y *Melo – dy of love.*

LA GEOGRAFÍA Y LAS FUENTES DEL ROCK AND ROLL

Antes de acercarse retrospectivamente al nacimiento del rock and roll conviene seguir ahondando en sus raíces, que arrancan en los años anteriores a 1954, y considerar no sólo el potencial humano y musical, artístico y creativo de la América de los últimos años de la década de 1940 y de los primeros de la de 1950, sino también la situación que configuró la estética del fenómeno. El seguimiento de las raíces lleva a las ciudades que estaban en la cabecera de la música del momento; el descubrimiento de su carácter, a los estilos y las peculiaridades de los distintos géneros musicales de mayor auge y arraigo popular al filo de ese tiempo cenital que fue el año 1945. Y sería un descuido no echar una ojeada a la industria musical y a las compañías más destacadas del período 1945-1954. Sin ello, sería difícil entender la consolidación de un movimiento que cambió la faz del mundo musical.

1. En la música anterior al rock and roll se pueden rastrear sus orígenes y raíces, lo que permite entender mejor su nacimiento y su devenir histórico. Esta vieja juke-box de 1946 que ilustra esta página nos retrotrae a la época en que se estaba fraguando el destino del rock: una guerra, la amarga herencia de la Gran Depresión, la emigración hacia los estados del norte... Y allá donde iban los hombres iba con ellos su música, sus canciones, y su cultura, que pronto se uniría a otras culturas arraigadas en la propia América del Norte. Todo junto, pasado por el filtro del tiempo, como introducido en una juke-box gigante, dio el futuro de una nueva música y de una nueva generación musical.

LOS IMPULSOS
DE UNA VITALIDAD

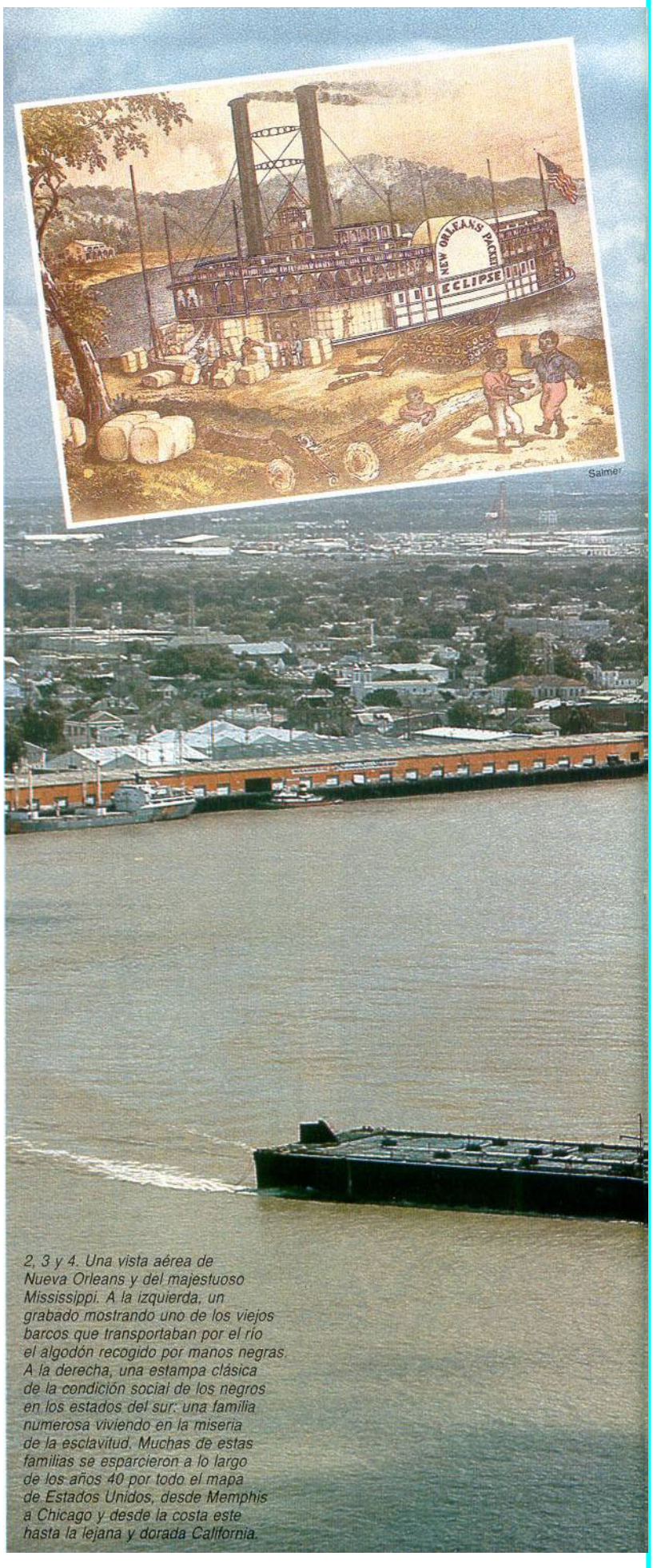
Una vista de un mapa de Estados Unidos nos permite apreciar la situación estratégica de los centros neurálgicos de la música americana de esa época. En el este, Nueva York, centro de la gran área más conservadora, rodeada por los polos en cierto modo aristocrático de Boston, Philadelphia, Baltimore y la capital, Washington. En el oeste, San Francisco y Los Angeles: la primera con una intensa vida intelectual, puerta al Pacífico y pulmón de California, y la segunda con su fuerza en Hollywood y el mundo del cine, tan unido al de la música. Al norte, frente al lago Michigan, la industrial Chicago y su vecina Detroit.

En los Estados del sur, una amalgama de ciudades que se extiende desde Memphis y Nashville hasta Nueva Orleáns, englobando el Delta del Mississippi y abriendo un arco que continúa en estados de un mismo cariz social: Louisiana, Alabama, Georgia, Tennessee, Mississippi y Arkansas. Más hacia el oeste quedan muchos estados, pero su influencia en esta historia, en lo que concierne al rock and roll, fue mínima. Arizona, Nuevo México, Texas, Kansas o Colorado siguieron otras vías.

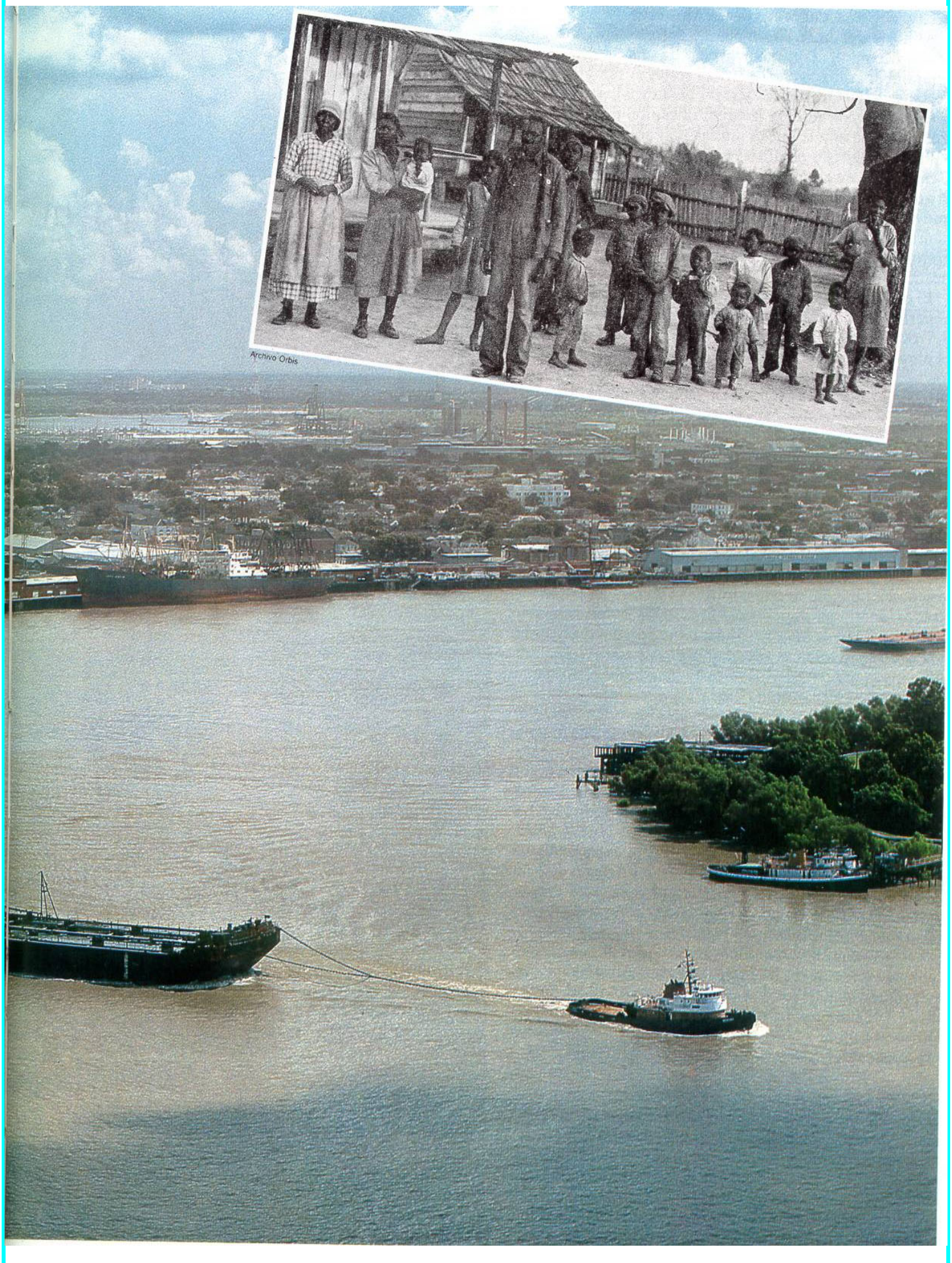
Los sonidos del delta

La situación de las zonas del este y oeste, caracterizada por una mayor estabilidad social, no fue la misma que la del norte y el sur, especialmente con la guerra, que acentuó la gravedad ocasionada por la Gran Depresión de los años 30. El sur seguía siendo el territorio pobre por naturaleza, en donde la discriminación racial era más acusada. La emigración desde el delta del Mississippi hacia el norte que Chicago se convirtiera en un eje musical de suma importancia, y a la vez, que los sonidos de ese delta se expandieran lo mismo que una gran marea batiendo nuevos puertos. A lo largo de esta historia de la música rock se hablará en su momento de puntos como Nashville o San Francisco, Detroit o Los Angeles y de su participación en la evolución del rock. Pero en este capítulo, Chicago, Memphis, Nueva Orleáns, Nueva York y el Delta del Mississippi constituyen la clave del primer empuje del rock and roll. En Memphis y Nashville imperaba el country, en Nueva Orleáns el jazz, en el delta el blues. Son parte de los ingredientes del rock and roll.

Nunca una riqueza musical tan grande como la aporta – da por el blues del delta puede haber sido una pérdida mayor para la historia de la música. Los pioneros del blues que cambiaron los campos de algodón por la urbanizada e industrial Chicago son posiblemente una muestra escueta de lo que ese delta encerraba. Uno de los más importantes, Robert Johnson *, fue tardíamente des – cubierto y pisó tan solo dos veces un estudio de grabación en su vida, dejando un puñado de canciones imprescindi – bles pero que son únicamente un pálido reflejo de lo que podía habernos legado. Otros llegaron a Chicago y desde allí marcaron las directrices de una evolución: Howlin' Wolf *, Sonny Boy Williamson, Muddy Waters *, Bo Diddley *…Pero, ¿cuántos bluesmen como ellos hubieron de seguir atados a una tierra, a familias olvidadas y a su miseria?.



2, 3 y 4. Una vista aérea de Nueva Orleans y del majestuoso Mississippi. A la izquierda, un grabado mostrando uno de los viejos barcos que transportaban por el río el algodón recogido por manos negras. A la derecha, una estampa clásica de la condición social de los negros en los estados del sur: una familia numerosa viviendo en la miseria de la esclavitud. Muchas de estas familias se esparcieron a lo largo de los años 40 por todo el mapa de Estados Unidos, desde Memphis a Chicago y desde la costa este hasta la lejana y dorada California.



Archivo Orbis

Memphis, una encrucijada de caminos

Al norte del delta, como puente entre éste y Chicago, estaba Memphis. Por haber nacido en ella Sun Records y por haber grabado en ella Elvis Presley (y también Carl Perkins, Roy Orbison y Jerry Lee Lewis), puede ser considerada con justicia la primera capital del rock and roll... cuando aún la nueva música no había sido todavía bautizada con este nombre. Memphis era paso obligado, escala y alto en el camino hacia el norte. Sin embargo, su proximidad a Nashville y su talante son parte del secreto que a comienzos de los 50 la convirtió en un centro neurálgico de la música, ayudada por esa corriente emi – gratoria que era como el fluido constante de una vita – lidad.

El cruce de sonidos, estilos y la misma yuxtaposición de géneros e influencias habían de ser algunos de los motores del rock and roll. Los géneros considerados como fuentes, el blues, el country y el mismo jazz, se hallaban inmersos en un largo proceso de evolución, y no sólo habían producido nuevos géneros, por ejemplo, el rhythm and blues, sino que avanzaban en la búsqueda de cambios que los mantuvieran vivos e hicieran patente su nervio inte – rior. El jazz había aportado el boggie-woogie, el swing y el be-bop. El blues con ritmo era el rhythm and blues, que unido a las viejas esencias del gospel y a la amplia riqueza expresiva del pueblo negro, abría nuevas expec – tativas musicales a los años 50. El country se enriquecía todavía con géneros paralelos como el cajun o el blue – grass. Y no faltaban los grupos que, buscando nuevas orientaciones con las que adornar su técnica, impusieron modas como el doo-woop. Por todos estos caminos fluyeron al filo de los años 50 los impulsos que configura – ron y dieron fuerzas al rock and roll.

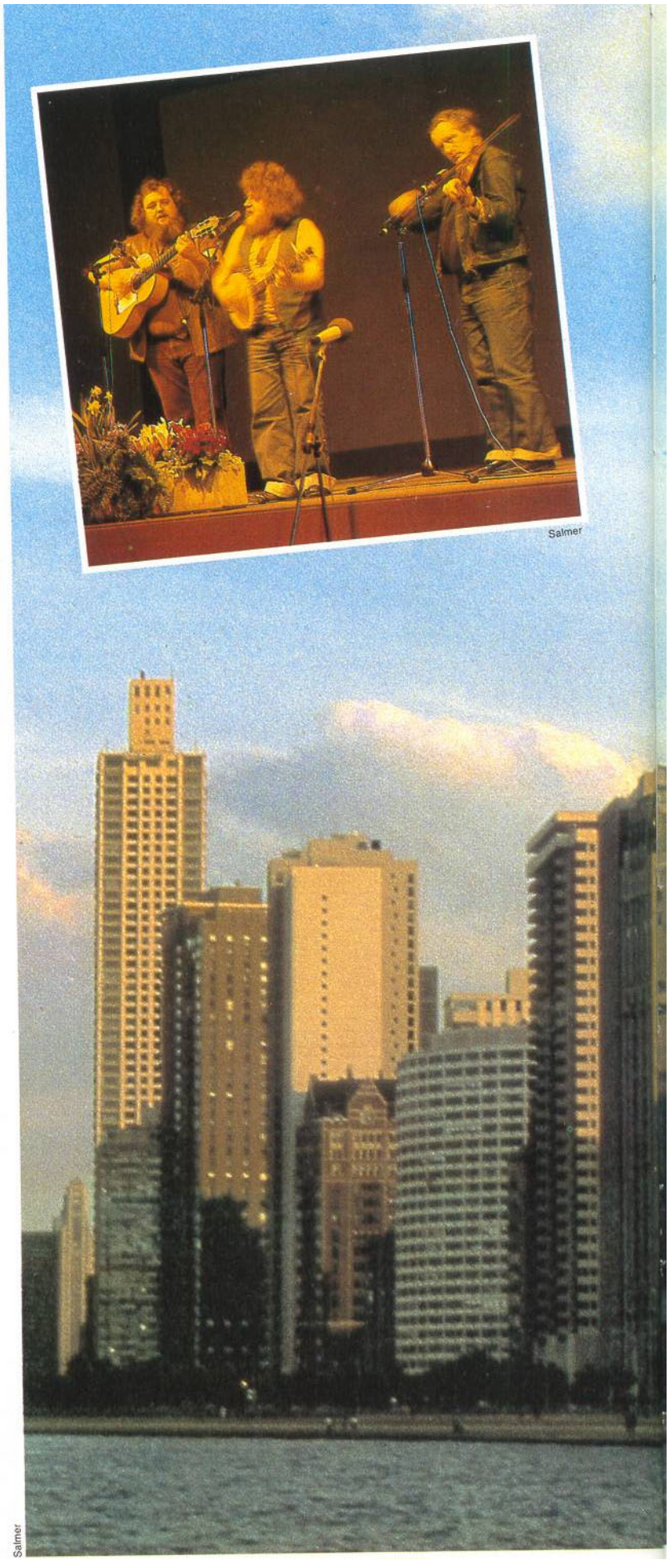
La industria musical

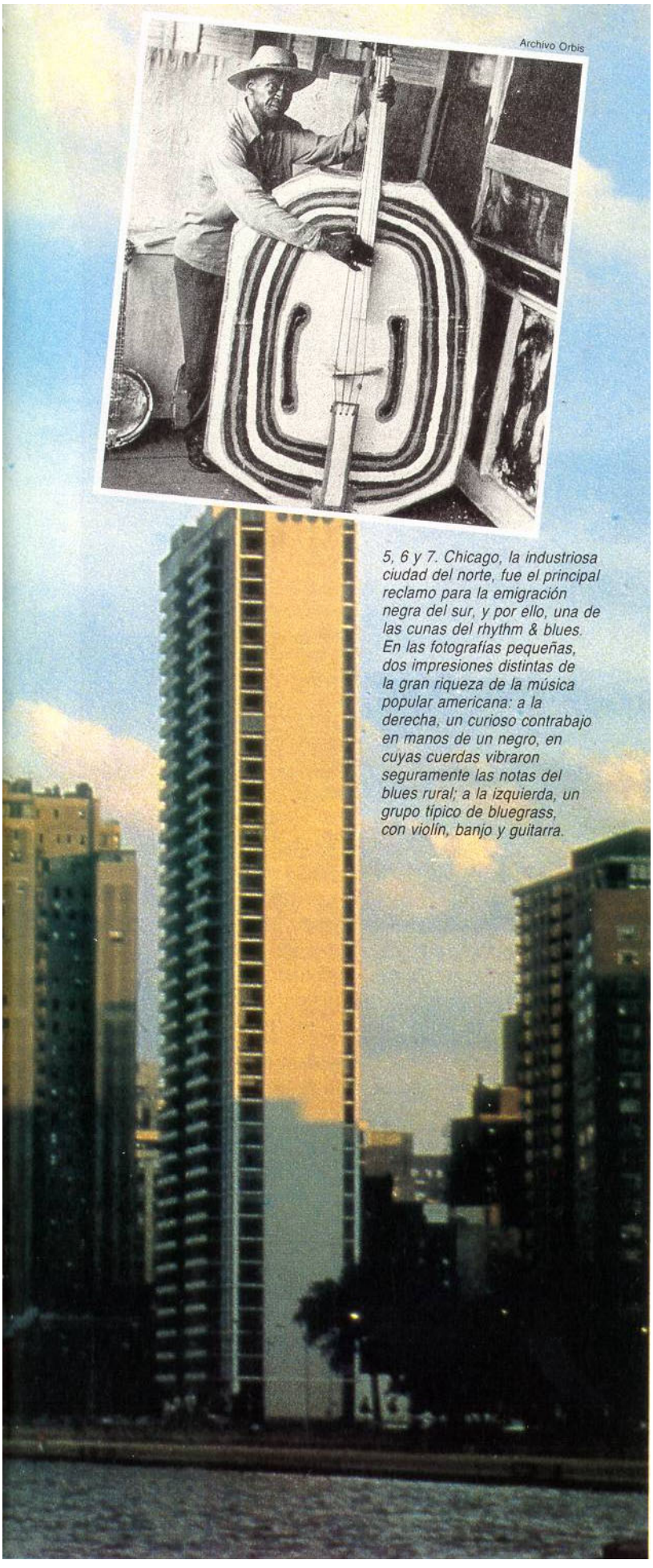
Geografía, estilos musicales y artistas entrelazan sus destinos. ¿ Qué es lo que falta? El aglutinante imprescin – dible en la moderna sociedad industrializada que siguió a la Segunda Guerra Mundial: las editoras discográficas.

En los primeros años 50, la industria del disco tenía dos directrices claras: una música de consumo, fácil y hecha por blancos, ubicada con preferencia en Nueva York y Los Angeles, y que giraba en torno a Broadway (teatro), en Nueva York, y en torno a Hollywood (cine), en Los Angeles, y una música negra que había ido abriéndose paso a través de los años 40, preferentemente en Chicago. El divorcio entre la música blanca y la negra era obvio. Los blancos vendían millones de discos y tenían sus rankings repletos de las románticas baladas de los croo – ners de origen italiano o de las bandas sonoras de los éxitos teatrales y cinematográficos, mientras los negros tenían su listas de éxitos de rhythm and blues, de la que no parecían poder salirse.

El R & B de Chicago

Cuando las primeras editoras de Chicago, en especial Chess Records y después Mercury Records, lograron afianzar el rhythm & blues, estaban dando el primer paso para la divulgación de la música con más nervio que tenía entonces Estados Unidos. Cuando los blancos tildaban al rock and roll de salvaje música de negros, tenían razón. Lo que entonces era dicho en tono de insulto hoy debe de





5, 6 y 7. Chicago, la industriosa ciudad del norte, fue el principal reclamo para la emigración negra del sur, y por ello, una de las cunas del rhythm & blues. En las fotografías pequeñas, dos impresiones distintas de la gran riqueza de la música popular americana: a la derecha, un curioso contrabajo en manos de un negro, en cuyas cuerdas vibraron seguramente las notas del blues rural; a la izquierda, un grupo típico de bluegrass, con violín, banjo y guitarra.

ser considerado un halago. El rock and roll, pese a surgir también del country and western, era música con más savia negra que blanca, y tan salvaje como el ímpetu de los primeros rebeldes que la tomaron como bandera.

Pero el rhythm and blues no fue patrimonio discográfi – co exclusivo de Chicago. En Los Angeles aparecían igualmente firmas fonográficas, como Imperial Records, Specialty Records, Modern Records o Aladdin Records, que prestaron atención total o parcial al R & B; lo mis – mo que Excello en Nashville o Duke / Peacock en Hous – ton (Texas).

Mientras, las grandes firmas de aquel tiempo, que se irán mencionando paulatinamente a lo largo de esta enciclopedia, como RCA, Capitol o CBS, mantenían su política, pero supieron reaccionar a tiempo. En 1955 RCA contrató a Elvis Presley pagando un módico precio por su contrato a Sun Records de Memphis, y con ello comenzó el «boom».

Hasta ese momento uno de los pocos negros triunfado – res en los rankings blancos era Nat King Cole, y no sin disgusto por parte de sus hermanos de raza. El primer negro que a caballo del rhythm and blues consiguió vender millones fue Fats Domino, la estrella de Imperial Records, y ya en 1949, bastante antes de que Elvis Presley se destapara hacia 1954. Fats Domino fue tam – bién un toque de aviso que no podía pasar desapercibido para la gran industria discográfica.

Rentabilidad del rock and roll

Muchas de las editoras nacidas en los 40 y los 50 desaparecieron o fueron absorbidas por las multinaciona – les cuando el rock and roll se convirtió en negocio de millones. Unas perdieron su visión del juego, otras no supieron acomodarse al cambio y las más no pudieron competir con las gigantescas empresas extendidas a lo largo y ancho del país. Algunos de los sellos indepen – dientes tenían que distribuir sus discos a través de las grandes editoras, con lo cual quedaron en sus manos. Pero su labor en la primera mitad de los años 50 fue impresionante. Cuando las poderosas compañías descu – brían que un disco grabado por tres personas se vendía por millones, y, en cambio, otro grabado con una orques – ta de sesenta músicos no interesaba, sus conclusiones fueron tan fáciles como descubrir que dos más dos son cuatro. La rentabilidad era lo importante. El costo de un disco grabado con sesenta músicos era veinte veces superior al de otro grabado por tres. Si a ello se unía que éste vendía cien veces más que el otro, la rentabilidad era dos mil veces mayor. ¿Qué sucedía? ¿Cómo le llamaban a lo nuevo? ¿Rock and roll? Bueno, daba igual el nombre: si se vendía era porque gustaba y eso era lo único importante.

La industria apoyó tímidamente al rock and roll prime – ro, pero después lo hizo con firmeza, desoyendo a los detractores, porque era un negocio. Alguien había dicho: «Si encontráramos a un blanco que cantara como los negros, nos cansaríamos de ganar dinero.»Y surgió Elvis Presley.

Ya tenemos centrado el origen del rock and roll. Todas las piezas empezaban a encajar. Todo estaba en su sitio. Había llegado la hora de Alan Freed, de Bill Haley y especialmente de Elvis Presley. Corría el año 1954.

SOBRE GÉNEROS,
ESTILOS E INFLUENCIAS

Blues

La amplitud del blues como género no permite defini – ciones concretas al respecto. El término *blues* es equiva – lente a «tristeza», y «lentitud», y ambos términos se complementan en la definición musical del género. Ca – racterístico del pueblo negro, y herencia ancestral de su origen africano y de los años de esclavitud, el blues es por excelencia el sentimiento de los negros estadounidenses puesto en música. Sin embargo, la evolución del blues ha dado abundantes variantes, como el blues urbano, el blues rural, el country blues, y por supuesto la rama popular, el rhythm and blues. El blues es ante todo un sentimiento, una necesidad de expansión y comunicación. Es el abuelo del rock and roll por línea materna, como el country lo es por vía paterna.

Boogie woogie

El boggie woogie surge del propio jazz a finales de los años 20 y está en la prehistoria del rock and roll, después de la Segunda Guerra. En el principio es un ritmo ágil, mantenido por el piano en el seno de las orquestas, pero acabará siendo sustentado por otros instrumentos, como la guitarra, experimentando diversas adaptaciones. En esencia es una improvisación sostenida por el bajo a nivel rítmico, de manera libre y espontánea.

Bop / be-bop

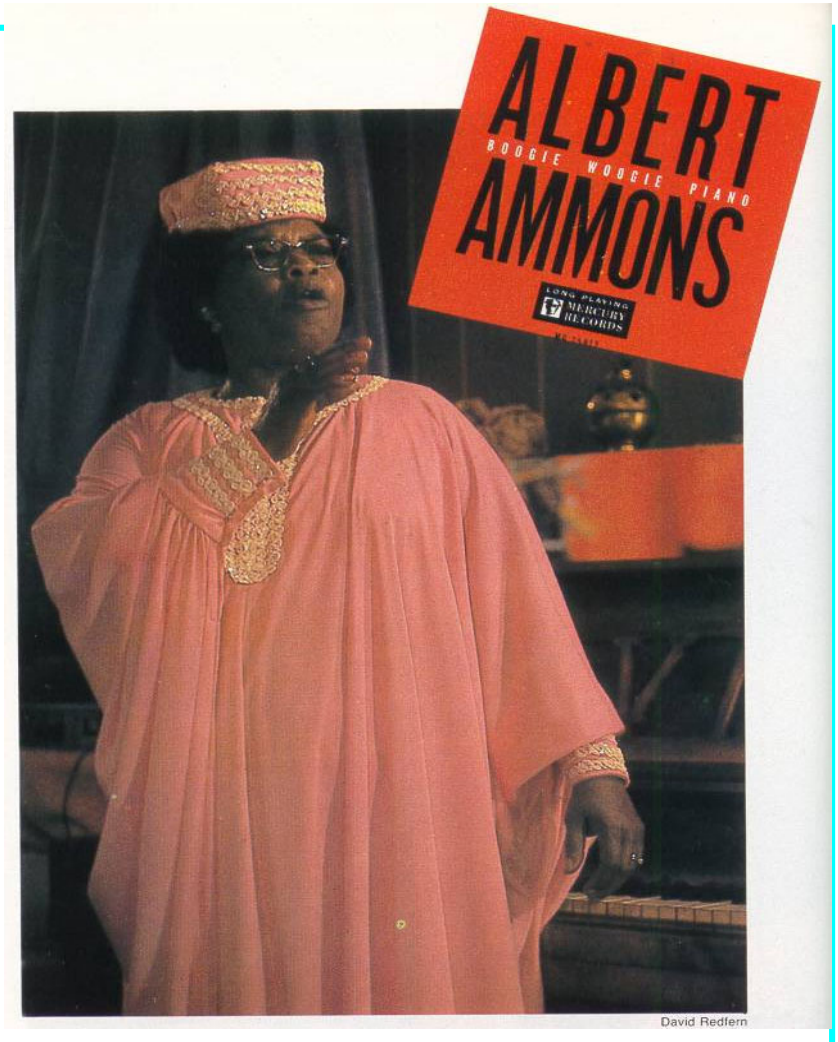
El bop o be–bop nació alrededor de 1940 en el Harlem neoyorquino a través de las experiencias de algunos músicos *swings* muy progresistas, como Charlie Parker, Thelonius Monk, Kenny Clarke y Dizzy Gillespie. Los boppers empleaban a menudo el intervalo de quinta disminuida descendente. Armónicamente, el bop fue un enriquecimiento del lenguaje de las primitivas formas jazzísticas. Su ritmo se compone de frases entrecortadas, formadas sólo por notas esenciales. El bop tuvo su mayor desarrollo en los pequeños grupos de jazz, en oposición a las grandes bandas.

Gospel

El pueblo negro americano empleó el canto como forma de expresión en todo momento. En la iglesia cantaban para rezar o rezaban cantando, y el gospel fue la identificación de su sentir religioso.

Originalmente, el gospel es una conversión de los espirituales y cantos de trabajo, y también una rama del «urban blues».

El género adquirió gran relevancia en la década de los años 20, y supo mantener, además, sus coordenadas firmes hasta después de la Segunda Guerra Mundial. Muchos solistas de los años 60 y los 70 comenzaron cantando en el coro de su iglesia cuando eran niños, como Aretha Franklin y Sam Cooke, entre otros. Algunos de los mejores intérpretes de gospel fueron sacerdotes al frente de los coros de sus iglesias, como el reverendo James Cleveland. Mahalia Jackson es una de las figuras capitales en la música gospel. En los años 60 cabe destacar el éxito del grupo de gospel de los Edwin Hawkins Singers con el tema *Oh happy day.*



Jazz

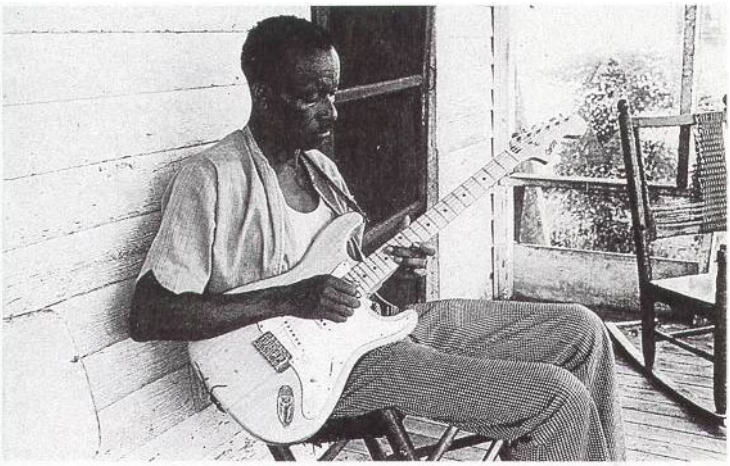
Por lo general se atribuye al jazz el papel de ser la música negra del siglo XX, basando su estructura en la improvisación, para evolucionar en diversas ramas, desde la bailable y el hot-jazz hasta el free-jazz del vanguardis – mo. Evidentemente es uno de los géneros con mayores alternativas a lo largo de su densa historia. El jazz tiene el valor de aportar ritmo a la música negra y romper el mimetismo del tiempo clásico en torno a las piezas o canciones.

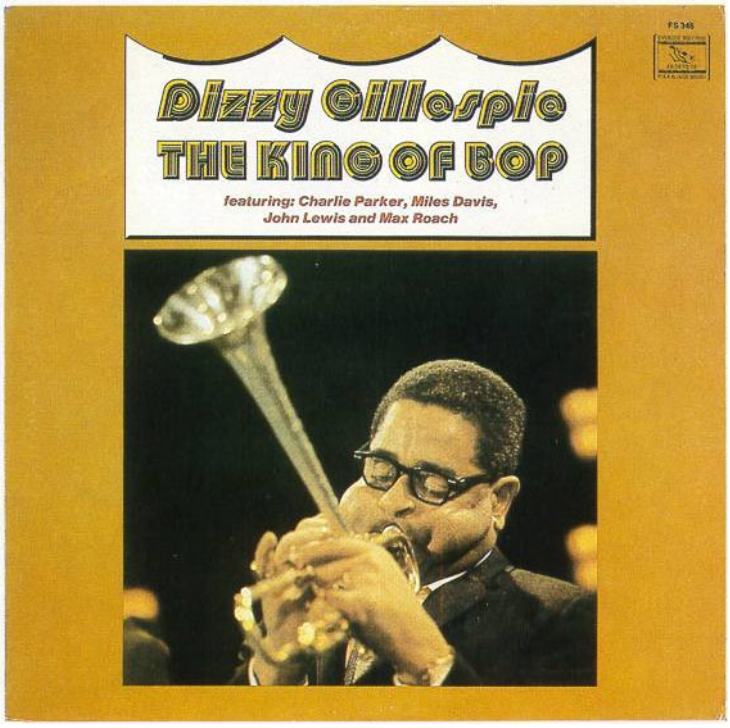
Swing

Dentro del jazz, el swing es una de las primeras formas libres de interpretación. Nacido en los años 20, alcanza su desarrollo en los 30 y su mayor expansión en los 40, con las orquestas de Count Bassie y Duke Ellington como principales exponentes. El swing se adapta principalmente– te a la función de trompetas y saxos en la sección de viento, a la batería en el ritmo y al piano como solista. Sin llegar a desaparecer, con el nacimiento del bop, el swing perdió parte de su importancia e influencia como germen de la improvisación y de una mayor libertad jazzística.

Doo-woop

Los grupos vocales negros de los años 50 basaron sus estribillos o sus armonías corales en la repetición incesan – te del término«doo-woop». Ello dio carta de naturaleza al doo-woop como pseudo género musical, y sus máximos representantes fueron conocidos incluso como conjuntos de doo-woop (Chords, Penguins, Crows).





Cajun

El cajun es el único movimiento de habla francesa entronizado en las ramas del folk americano. Nacido en Louisiana con el nombre de cydeco o cajun, se ejecutaba principalmente con el acordeón, el violín y el triángulo a finales del siglo XIX y comienzos del XX. La evolución instrumental añadió una sección de ritmo y la steel guitar. Su máximo representante es Clifton Chenier.

Country rock

Si el country and western fue el padre del rock and roll, la involución del rock sobre el country dio forma al country rock como nuevo híbrido de una misma estructu – ra. Si bien el country rock adquirió consistencia en la segunda mitad de los 60 con Byrds o Flying Burrito Brothers Band, puede considerarse que su raíz y natura – leza parten del propio origen del rock.

Bluegrass

Es una forma característica del country en las cual no se emplea la guitarra como elemento solista, formándose un bloque sónico central con el violín, la mandolina y el banjo. Aparece originariamente en Virginia y Kentucky.

Country and western

El country o música rural estadounidense, herencia del folk, tuvo un entronque decisivo cuando los sonidos del oeste estadounidense se fusionaron con él. Si los negros aprendieron de los blancos la vitalidad musical y la alegría, utilizándola progresivamente en su liberación, los blancos tomaron de los negros no poco de su técnica y de su sentimiento. El C & W es el padre del rock and roll, aunque permaneció luego fiel a su carácter de género inalterable dentro de la riqueza musical americana.

Rhythm and blues

Blues con ritmo o blues popular, el rhythm and blues es la música comercial negra que, iniciada a finales de los 40, tiene su mejor momento de expansión en los años 50 y que, unida al country and western, produce el rock and roll. Musicalmente, el R & B adopta parte de la técnica vocal gospel, emplea la guitarra en el genuino estilo bluessy y aporta el uso de los instrumentos de viento tomados del jazz, en especial el saxo. Como género libre y evolutivo tuvo un palpitar extraordinario hasta influir directamente en el nacimiento del rhythm and blues británico a comienzos de los 60, de cuya rama surgiría la oposición al beat en esa década y los más importantes músicos ingleses de la historia del rock. Durante los años 50, el rhythm and blues fue el único género con sus rankings propios frente al clasismo popular mantenido por los blancos. Hija directa del blues, la forma del R& B es la madre del R & R.

Rockabilly

El rockabilly es una de las variantes formales del rock and roll y nace en el sur de Estados Unidos impulsado por intérpretes de country alejados de los centros como Nueva York o Chicago. Influido por los ritmos negros, con instrumentaciones a base de guitarras y ritmo, y con energía suficiente como para convertirse en un género bailable por excelencia, el rockabilly recibió una impor - tante ayuda del propio Elvis Presley, siendo catalogado como género salvaje y rebelde por excelencia. Desde Buddy Holly, uno de sus máximos pioneros, hasta los distintos *revivals* del presente, pasando por Creedence Clearwater Revival a fines de los 60 y comienzos de los 70, es uno de los géneros musicales afines al rock and roll más palpitantes y extrovertidos.

Rock and roll

Híbrido de la fusión del country and western y el rhythm and blues, se convirtió en un género definido y básico en la historia de la música a partir de mitad de los años 50, cuyo término «rock» ha bautizado a las últimas generaciones. El rock and roll es un fenómeno histórico y social. Por una parte, es el lenguaje que da identidad a los primeros rebeldes e inconformistas surgidos tras la guerra; por otra, como baile fue la primera explosión de libertad adoptada abiertamente por aquéllos y por las sucesivas generaciones. En un comienzo fue considerado «música negra» y apenas se diferenciaba del R & B, pero con Bill Haley primero y Elvis Presley después, se convirtió en el aglutinante de todas las tendencias previas y el primero de la gran revolución musical de la segunda mitad del siglo XX, ayudado por las nuevas tecnologías y el crecimiento de los mass-media.

LAS CIUDADES

El delta del Mississippi

El delta del río Mississippi forma el centro neurálgico de una zona que se extiende desde el sur de Memphis hasta el norte de Louisiana, a través de las principales áreas de cultivo del algodón (tierras de tradición negra y de esclavitud), entre Arkansas y Mississippi. La dura existencia de los negros de la zona indica que es una de las más castigadas por el racismo, y por tanto, una región donde la fuerza de la música como vehículo espiritual es más fuerte. Gran parte del blues rural estadounidense se forma en el sobrecogedor poder del delta y se expande con la emigración de sus intérpretes, entre los que hay que destacar a Robert Johnson*, Muddy Waters*, Howlin' Wolf*, Sonny Boy Williamson y Bo Diddley*. La mayoría de los cantantes de blues emigró a Chicago, al norte del país, lugar en donde verdaderamente alcanzaron el éxito y la fama.

Chicago

Capital del Estado de Illinois, es la puerta del blues procedente del Delta del Mississippi, a pesar de estar situada al norte de Estados Unidos. La emigración desde el delta a Chicago propiciaría en primer lugar una amalgama de estilos que enriqueció notablemente el espíritu musical de la ciudad, pero lentamente, el éxito de los pioneros asentados en la gran urbe fue estableciendo las coordenadas del auténtico Chicago sound, canalizado a través de potentes editoras discográficas, como Chess Records*. Durante los años 40, especialmente en el tiempo de la guerra, Chicago inició el proceso de su reconversión musical, obteniendo ya en la segunda mitad de los 40 el poderío que lo convirtió en el centro de gran parte del blues y del rhythm and blues estadounidense. En los años 50, la gran mayoría de los hits de R&B salen de las editoras y de los artistas de Chicago, como Muddy Waters*, Howlin' Wolf* o Willie Dixon*. En los años 60, el peso de Chicago permanece a pesar del eco del rock and roll y del éxito de la música inglesa. Grupos como Rolling Stones o Fleetwood Mac grabarán en Chess, mientras bandas americanas, como Paul Butterfield Blues Band, con Mike Bloomfield en sus filas, emergerán del área de Chicago siguiendo su mejor tradición. El más popular conjunto de los años 70 nacido en la zona será Chicago Transit Authority.

Memphis

Memphis es el enclave que comunica las zonas del sur de Estados Unidos con el norte, y al mismo tiempo, la capital neurálgica de ese sur en su expansión. Durante los años 40 fue parada obligada de los emigrantes que iban a las zonas industriales de Chicago o Detroit, procedentes de Mississippi, Tennessee, Louisiana y Arkansas. Muchos de ellos habían de quedarse en la ciudad, de forma que su palpitar musical se vería rápidamente incrementado. A comienzos de los 50 aparecen los primeros estudios de grabación y las primeras editoras en Memphis. Una de ellas fue Sun Records, creada por Sam Phillips, que se convirtió en una de las más claras cunas del nacimiento del rock and roll al dar acogida a una serie de artistas fundamentales: Charlie Rich, Jerry Lee Lewis, Carl Perkins, Roy Orbison, Johnny Cash y, por supuesto, Elvis Presley. El éxito y la fama de Sun Records no agotan la vitalidad musical de la ciudad, sólo la ponen de relieve. Muchos grandes artistas grabarán o surgirán de Memphis, como Al Green, Otis Redding, Rufus y Carla Thomas, Sam and Dave, Booker T. & MG's, Isaac Hayes y un largo etcétera. Además de su importancia capital en el nacimiento del rock and roll, Memphis tiene otros dos momentos de intenso auge: a comienzos de los 60 con la expansión del rockabilly y en la segunda mitad de la misma década con la instalación de Stax Records, en pleno inicio del «boom» del soul.

Nueva Orleans

Nueva Orleans, capital del Estado de Louisiana, se halla en la desembocadura del Mississippi. Puerta atlántica del sur de Estados Unidos, su tradición musical es relevante y su importancia en el camino de consolidación del jazz es fundamental. En los años 40, la fuerza del rhythm and blues dará una nueva vialidad a los músicos de la ciudad, y uno de ellos, Fats Domino, con su personalidad y su éxito, galvanizará el potencial de la urbe durante la década de los 50, años en los que surgen la mayoría de los gigantes que contribuirán a la formación del rock and roll, como Little Richard, Ray Charles o Professor Longhair por citar a tres ubicados en ramas distintas de la música. Nueva Orleans transpirará rhythm and blues y música en general hasta mitad de los años 60, en que perderá por completo su papel de líder diluyéndose progresivamente, aunque en su seno seguirán surgiendo artistas fundamentales, como Dr. John (Mac Rebennack), los Meters o Allen Toussaint.

Nueva York

Por su situación estratégica en la costa este americana y su papel de ciudad más importante del mundo, Nueva York es uno de los más gigantescos tinglados de la industria discográfica y de la historia de la música en general, con pequeños puntos palpitantes en su interior, como el Greenwich Village→, aunque la ciudad se nutra preferentemente de la sangre de todo el país atrayendo artistas y galvanizando corrientes. Fue a comienzos de los años 40 cuando las primeras compañías independientes se asentaron en Manhattan (Apollo y Savoy), arrastrando a otras y empezando a forjarse un carácter propio. El rhythm and blues y el rock and roll fueron, sin embargo, movimientos aparecidos lejos de Nueva York, y la ciudad no logró hasta mitad de los 60 una personalidad propia, si bien Alan Freed, el «inventor» del R&R se instaló en Nueva York y por las calles se vivió el «boom» con intensidad. A partir de la llegada de los Beatles, la ciudad fue el eje de la evolución del rock en Estados Unidos, en competencia con San Francisco y Los Angeles en la costa oeste. Su propia identidad monumental de ciudad salvaje y despiadada pero extrañamente cautivadora confiere un sello particular y peculiar a la música y a los artistas surgidos de su seno. Hasta la llegada de los Beatles en 1964, los artistas más destacados lanzados por las editoras neoyorquinas fueron Mahalia Jackson y los Five Royales, por Apollo; Johnny Otis, Paul Williams y Maybelle Carter, por Savoy; Orioles, Cadillacs, Four Tunes y Bobby Freeman, por Jubilee; Everly Brothers y Chordettes, por Cadence; Silhouettes, por Ember; Shirelles y Dionne Warwick, por Scepter; y Jimmy Bowen, Buddy Knox y Jimmy Rodgers, por Roulette.

Archivo Orbis

8-12. La geografía del rock es parte fundamental de su historia. En este mapa aparecen señaladas las principales ciudades de la expansión musical de los años 40 y 50. Memphis fue el enclave donde el country & western y el rhythm & blues dieron los primeros discos de rock and roll. Superpuestos, algunos rostros decisivos: de arriba a abajo, Johnny Cash, Sonny Boy Williamson, Muddy Waters y Bo Diddley.

SOBRE SELLOS Y EDITORAS

Chess Records

Formada en Chicago por los emigrantes judíos proce – dentes de Polonia, Leonard y Phil Chess, Chess Records es la gran editora de blues de la historia de la música y la responsable de un sólido movimiento que generará las bases del más potente movimiento de rhythm and blues, y subsiguientemente, del rock and roll y el rock de las décadas siguientes.

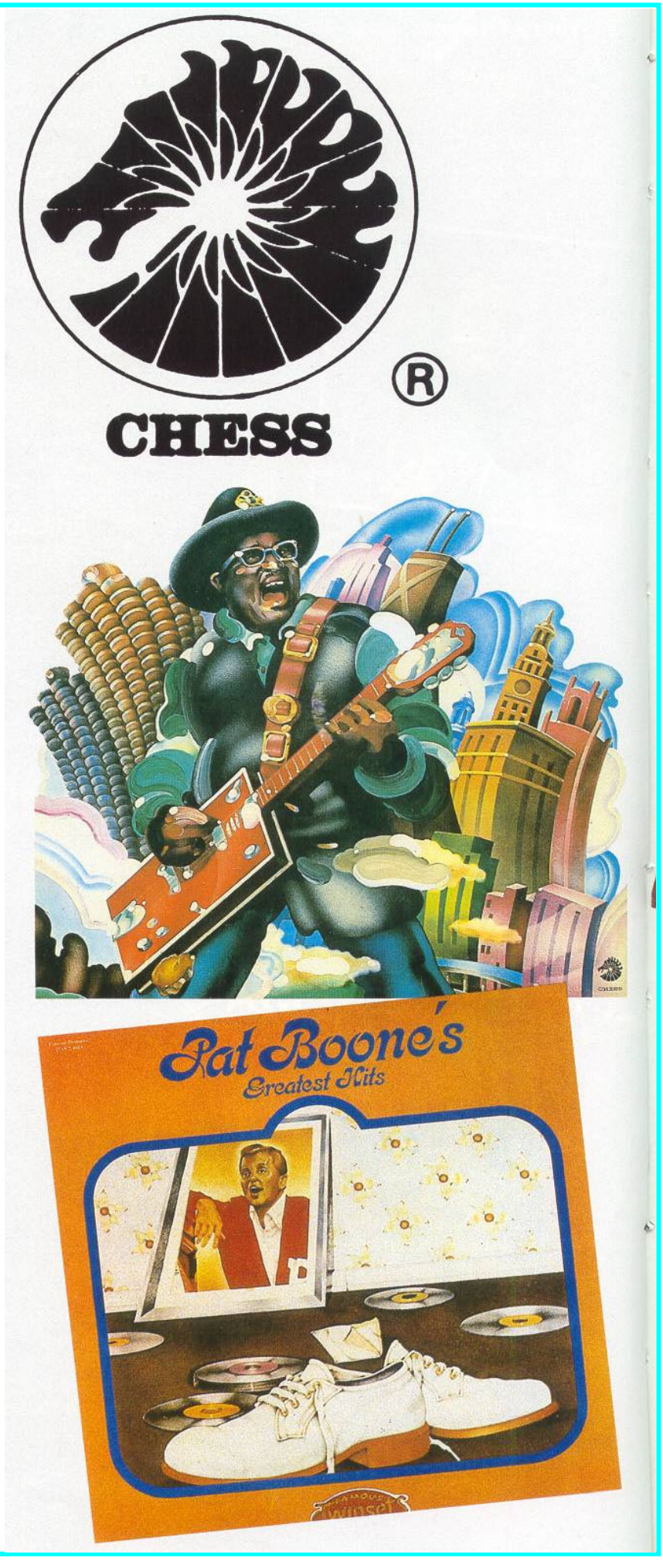
Los hermanos Chess llegan a Chicago en 1928. Traba – jan en una tienda de licores hasta que logran abrir su propia cadena de bares en el lado sur de Chicago en los años 40. Al comprar un club llamado Macomba, entran en contacto con los artistas de la ciudad. Los Chess vislumbran el potencial del público negro y la solidez de la música que practican, y en 1947 forman Aristocrat Records. Con Leonard de productor, uno de sus primeros lanzamientos es Muddy Waters *, y la simbiosis resulta perfecta.

En junio de 1950, Aristocrat Records cambia el nom – bre por Chess Records, y a la obra de Muddy Waters se unen las grabaciones de Willie Dixon *, Howlin' Wolf *, Elmore James y otros intérpretes. Progresivamente nace – rán etiquetas subsidiarias, como Checker y Argo, y se editarán temas como *Rockett 88,* considerado como el primer disco de genuino rock and roll de la historia, en 1951. La editora enriquece su catálogo con los más importantes nombres de los 50, atravesando un período de esplendor absoluto con John Lee Hooker *, Chuck Berry, Bo Diddley *, además de los ya citados. El propio Alan Freed colaborará en Chess. A lo largo de los años 60, Chess irá perdiendo su potencial, por el envejeci – miento de los pioneros del blues y el cambio de mentali – dad musical a favor del pop y la música generada por los Beatles. Con la muerte de Leonard Chess (16-10-69), Phil Chess centrará sus actividades en la radio, mientras el hijo de Leonard, Marshall, trabajará con Rolling Stones. Chess continuará, con centro en Nueva York, a través de sus sellos Janus, Cadet, Westbound y otros, dentro del grupo GRT, un importante monopolio estadounidense de grabaciones. El último éxito de Chess Records fue el n.º1 de Chuck Berry en 1973 con el tema *My ding-a-ling.*

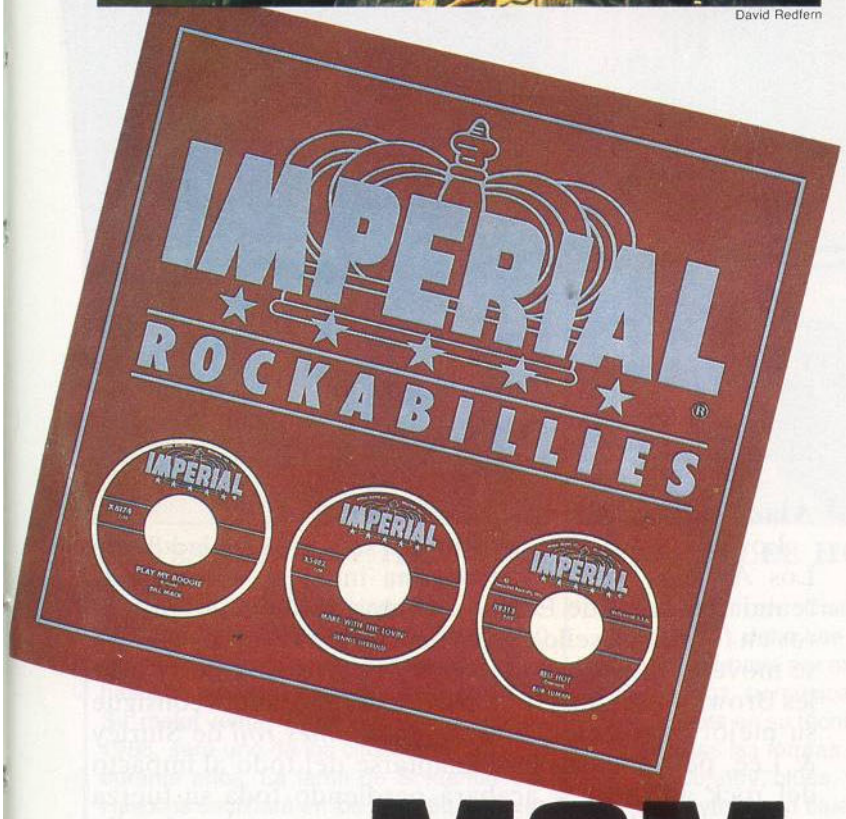
Dot Records

Tras abandonar el ejército en 1945, Randy Wood, un comerciante sureño, abre una tienda de venta de discos que en 1950 se convertirá en la más importante vendedo – ra por correo del sur.

Su siguiente paso será la formación de Dot Records, para producir y editar él mismo las grabaciones. El centro de Dot será Gallatin (Tennessee), población vecina a Nashville. A los primeros lanzamientos, que tienen escaso relieve, seguirán los de Hilltoppers, con los que Dot logra su primer hit, y por fin el de Pat Boone, que hará millonaria a la compañía. En 1956, Wood traslada su casa a Hollywood e incrementa su posición con los éxitos de Del Vikings y Billy Vaughn. Todavía mantenida a comienzos de los 60 con grupos como Surfaris y Rum – blers, Randy Wood venderá Dot al grupo Gulf + Wes – tern, responsables de Paramount, la productora cinema – tográfica, en 1965.



David Redfern



13-18. Algunas de las editoras de rhythm and blues en sus logotipos, portadas y figuras. Arriba a la derecha, Bobby Bland, que perteneció al catálogo de Duke/Peacock Records; debajo, una portada de Imperial Records y el logotipo discográfico de la MGM. Arriba a la izquierda, el logotipo de Chess Records, el sello clave en la impulsión del R&B, y debajo uno de sus grandes lanzamientos: Bo Diddley. Por su parte, la Dot Records encontró en Pat Boone al artista que hizo millonario al sello.

Duke / Peacock Records

Don Robey, propietario de un club en Houston (Te – xas), se convertirá primero en manager de Clarence «Gatemouth» Brown, un notable guitarra y cantante, y en1949, después de dos años, fundará Peacock Records editando al propio Brown. El primer disco de Brown en la compañía iniciará una regular línea de éxitos que se consolidarán en 1952 al crear Robey otra editora, Duke. El primer éxito de la nueva empresa correrá a cargo de Johnny Ace, y en 1953, Big Mama Thornton consigue el más importante hit con *Hound dog,* tema de Leiber y Stoller, acompañada por Johnny Otis. Asentada entre las más influyentes editoras de R & B de los años 50, Duke y Peacock tendrán en su catálogo a Bobby Bland, Little Jr. Parker y Mighty Clouds of Joy, entre otros. En 1972, diluida su fuerza, el grupo ABC / Dunhill absorberá a Du – ke y a Peacock, y en 1975 Robey morirá.

Excello Records

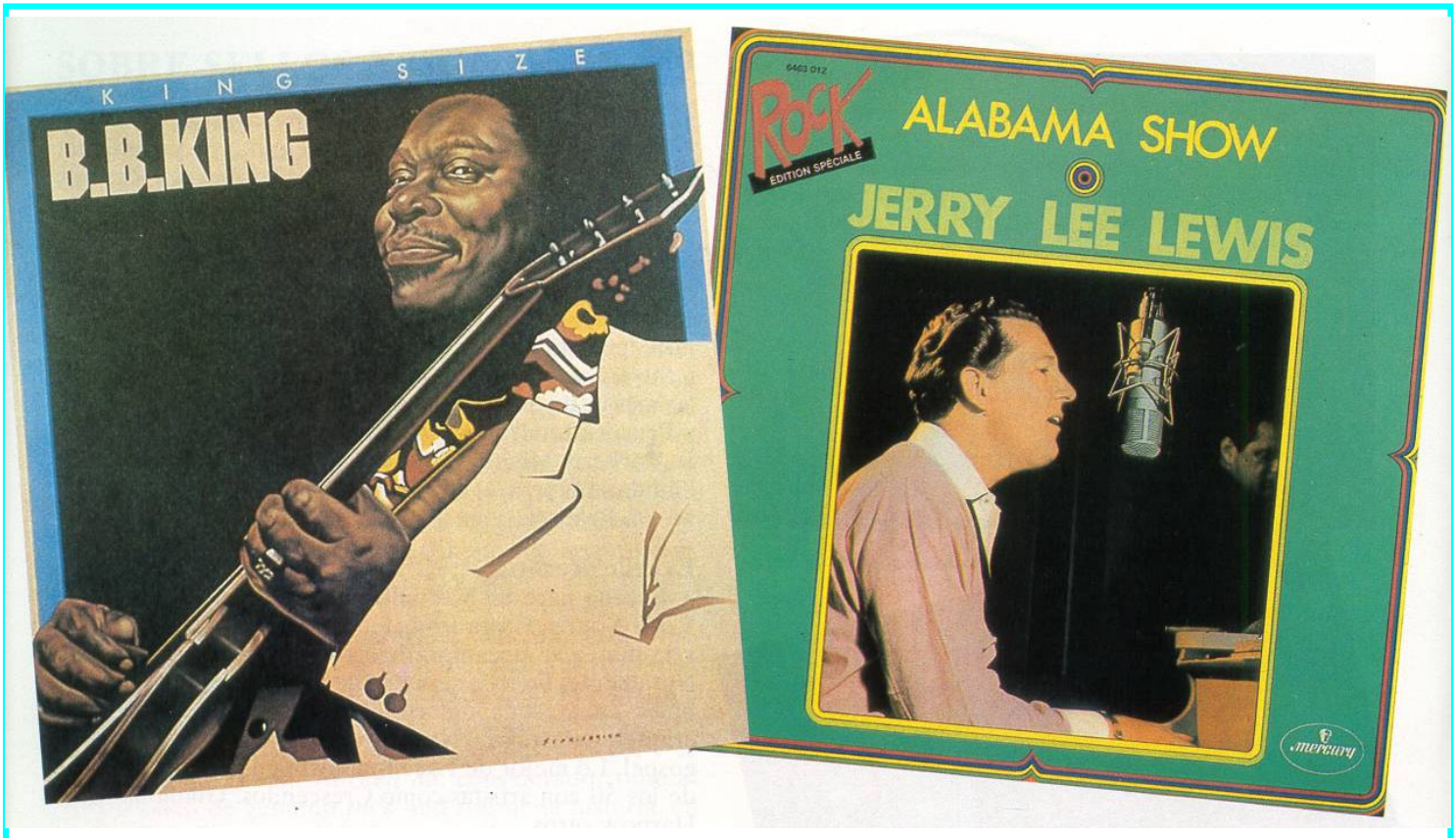
Excello nace en Nashville en 1952 bajo el impulso de Ernie Young. Hasta 1966, fecha en que Young se retirará y la marca se decantará hacia el soul para desaparecer lentamente, Excello será una de las bases del rhythm and blues en la cuna del country que es Nashville. Una etiqueta subsidiaria, Nashboro, se concentrará en música gospel. Lo mejor de Excello llegará en la segunda mitad de los 50 con artistas como Crescendos, Gladiolas, Slim Harpo y otros.

Imperial Records

Con base en Los Angeles, forma en 1947 Imperial un ex – universitario graduado en electrónica y vendedor lla – mado Lew Chudd. En 1949 entrará en la compañía Dave Bartholomew como productor, procedente de Nueva Orleáns. La primera incorporación de Dave será Fats Domino, y este mismo año el primer disco de Fats Representa también el primer disco de oro para Imperial. El tándem Bartholomew-Domino pasará a la historia como uno de los más firmes de su tiempo, prolongando durante catorce años el éxito de Imperial, que en la década de los 50 será una de las compañias fundamenta – les, máxime siendo una editora independiente. Al margen del impacto de Domino, Chudd y Bartholomew impulsa – ron artistas notables del country and western, R & B, gospel y blues, hasta el lanzamiento de Rick Nelson en 1957 y de Sandy Nelson poco después. Perdido el empuje y ante el cambio en la orientación musical de los primeros años 60, Imperial fue vendida al sello Liberty en 1963.

MGM Records

La productora cinematográfica Metro Goldwyn Mayer crea en 1946 su propia compañía discográfica para la edición de sus bandas sonoras (los grandes del cine musical fueron de la Metro) y el respaldo de artistas cinematográficos sin olvidar la captación de nuevas figu – ras. Hank Williams * en el country and western, Billy Eckstine en el jazz y el blues, y Conway Twitty en el género popular fueron algunos de sus lanzamientos, aunque la más comercial sería la actriz Connie Francis. Dentro del rhythm and blues, MGM no destacó especial – mente, salvo por los Impalas, pero en pleno «boom» del R & R sí se sumó definitivamente a la corriente masiva imperante.



Modern Records

Formada en abril de 1945 en Los Angeles por los hermanos Bihari, Jules, Saul, Joe y Lester, La Modern se convirtió en una de las más consistentes editoras de rhythm and blues de los años 50, extendiéndose rápida – mente hasta Nueva York, en el este, y hasta los centros neurálgicos del sur. Modern es responsable del lanza – miento de tres grandes estrellas, Lightnin' Hopkins, John Lee Hooker * y B. B. King a finales de los 40; ya en los años 50, en su catálogo contó con figuras como Jimmy Witherspoon, Ike Turner, Floyd Dixon, Cadets, Bobby Bland, Etta James y Howlin' Wolf *. En 1956 Modern intentó disminuir su producción de singles para concen – trarse en el mercado del LP pero el mercado todavía estaba sometido al influjo del rock and roll, y resultó prematuro, iniciándose así el declive de la editoria y de sus subsidiarias, Fold star, Flair, etc.

Mercury Records

Nace como compañía independiente en 1947, en Chi – cago, formada por Irving B. Green, Berle Adams y Art Talmadge, y con hombres en sus filas como Mitch Miller, más tarde jefe de producción en CBS. Sus primeros lanzamientos la convierten en un pequeño imperio: Fran – kie Laine, Patti Page y Vic Damone. Después de una larga serie de hits con artistas como Crew Cuts, Georgia Gibbs, Brook Benton y Dinah Washington, Mercury lanza a sus grandes *super-stars:* los Platters, que abrirán la etapa estelar de la compañía. Jerry Lee Lewis, Charlie Rich, Johnny Preston, Bruce Channel y Freddie Bell & Bellboys grabarán también en Mercury. En 1962, la división americana de la marca Philips incorporará a Mer – cury a su empresa, creándose el sello Philips-Fontana, de ámbito internacional. Durante los años 60 y los 70, Mercury tendrá en sus sellos a artistas como Rod Stewart y Buddy Miles, mientras que en Inglaterra, Fontana será responsable del lanzamiento de importantes figuras del pop británico, como Troggs, Dave Dee & Cia, Manfred Mann y Spencer Davis Group.

Aladdin Records

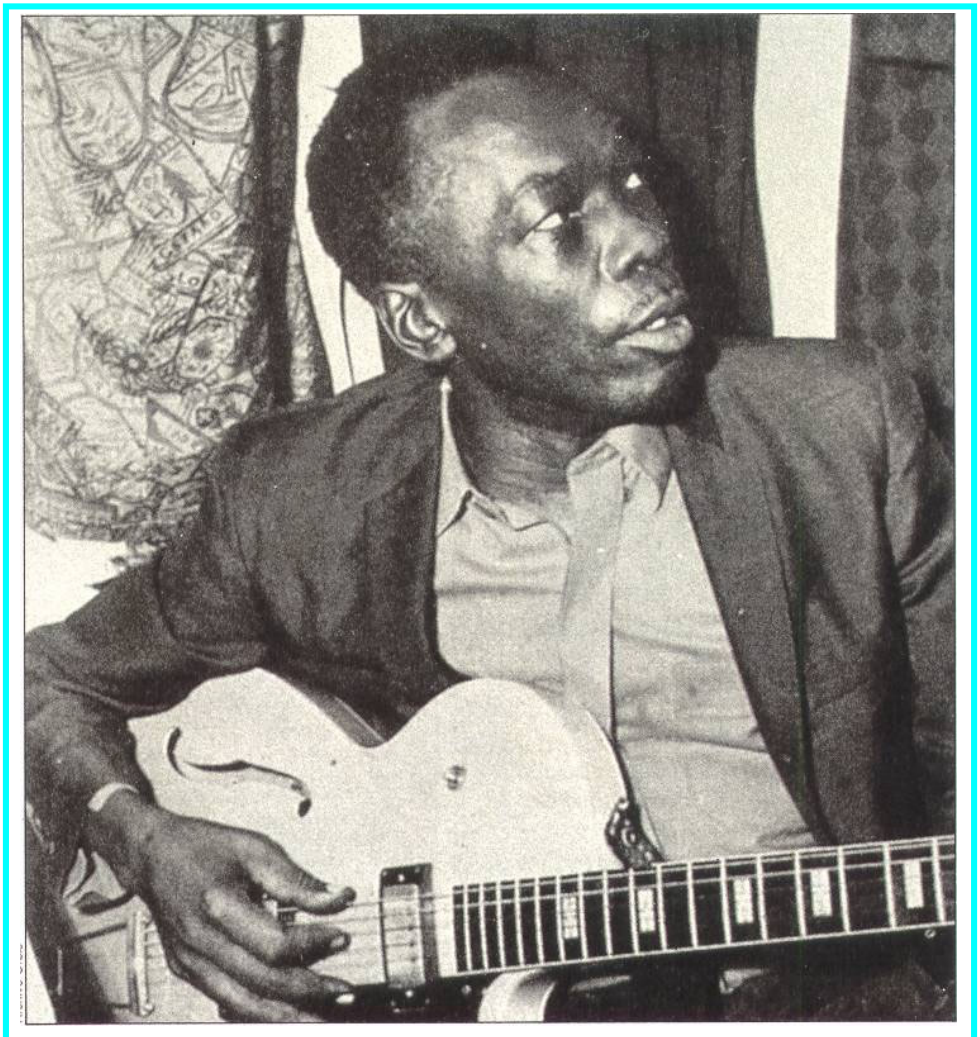
Los hermanos Eddie y Leo Mesner crean Aladdin en Los Angeles en 1945. Con una inquieta visión de la realidad musical de Estados Unidos, serán de los prime – ros en formar un sello de rhythm and blues, en cuya esfera se moverán y grabarán interesantes artistas, como Char – les Brown y Lightin' Hopkins. En 1956, Aladdin consigue su mejor éxito con el *Let the good times roll* de Shirley & Lee, pero nunca sabrá adaptarse del todo al impacto del rock and roll, y acabará perdiendo toda su fuerza a finales de los años 50, para integrarse en el sello Imperial en 1962.

Specialty Records

Fundada por Art Rupe en Los Angeles en 1946, Specialty es una de las primeras editoras de rhythm and blues y cabeza de serie entre las compañías independientes de los años 50. Su primer hit lo aportó Roy Milton en los últimos años 40, pero el asentamiento lo consigue en la primera mitad de los 50 con Lloyd Price (*Lawdy, Miss Clawdy),* Guitar Slim *(The things that I used to do)* y, especialmente, con el abrumador éxito de Little Richard, *Tutti fruti,* en 1955. Disfrutando de una etapa dorada hasta finales de los 50, Specialty acabará dejando el rhythm and blues y el rock and roll por otros estilos musicales, entre ellos el gospel, y la editora perderá su papel preponderante al marchar su equipo de productores. En los años 60 Specialty volverá a la vida, viviendo de las viejas rentas de su etapa gloriosa en los 50 con constantes reediciones de sus hits de ese tiempo.

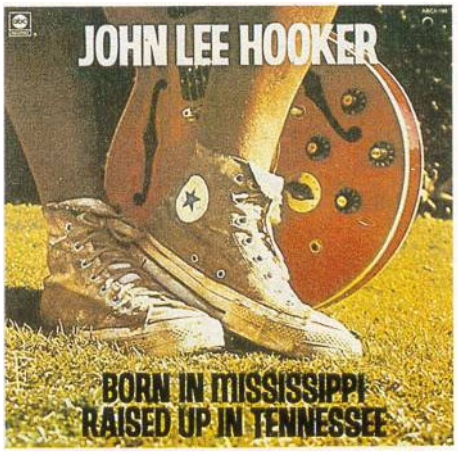
SCREAMIN' JAY HAWKINS

Hawkins (1929, Cleveland, Ohio) se ini – cia como cantante y pianista en los años 40 en diversas bandas de rhythm and blues hasta su aparición como solista en 1953. Su mejor tema, *I put a spell on you,* en 1956, será uno de los clásicos del género durante años. La fama de Screamin`Jay Hawkins declinará en los años 60, una vez perdida la fuerza del rhythm and blues y del propio rock and roll, pero su influencia, por el carácter tétrico y el empleo del «voodoo» en sus canciones, se perpetuará constan – temente.



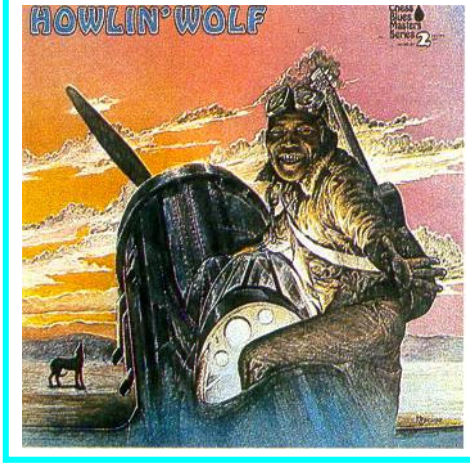
JOHN LEE HOOKER

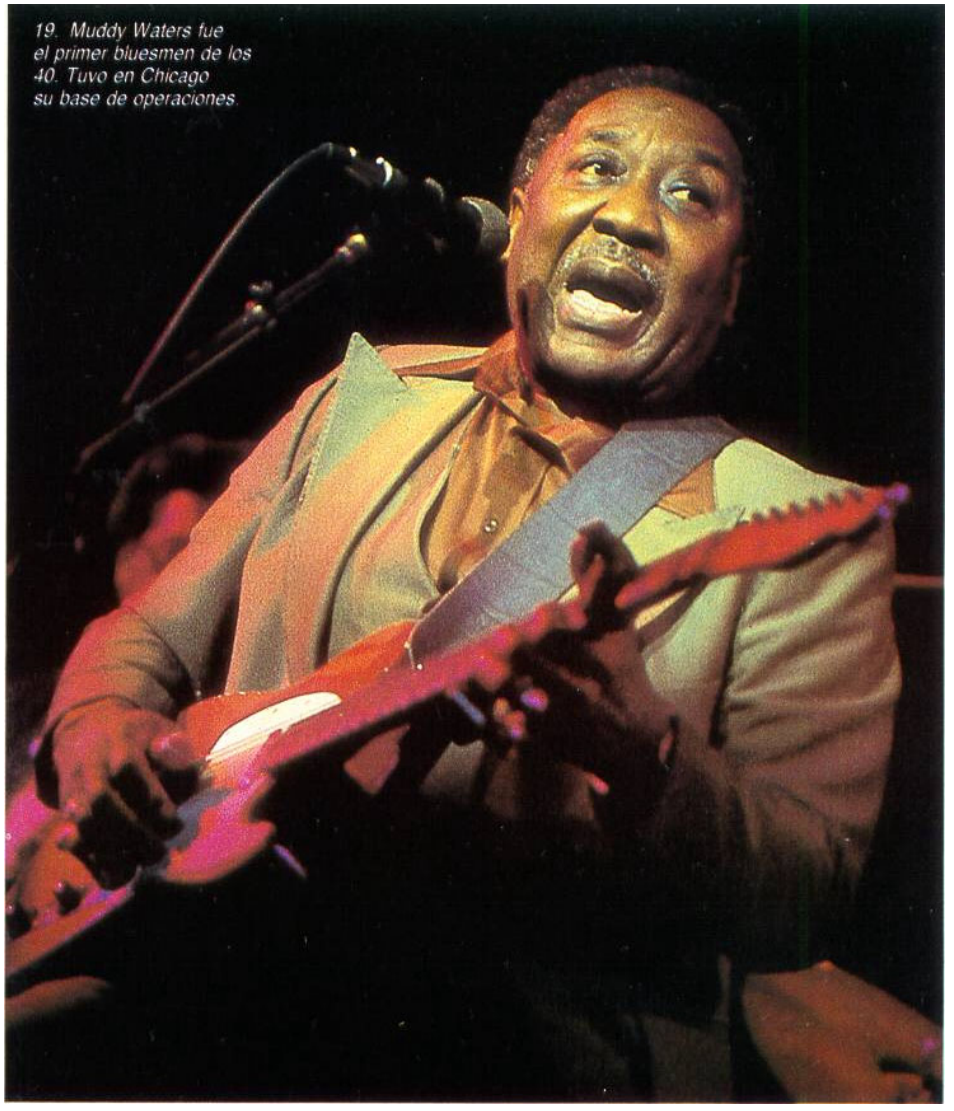
Nacido en Clarkesdale, Mississippi (22-8-17), John Lee Hooker es un músico de raíz urbana por excelencia, que atesora en su voz, su música, su estilo y excepcio – nalmente en su técnica a la guitarra, raíces de todas las formas sónicas de su tiempo: folk, country, blues, y por evolución poste – rior, rhythm and blues, e incluso, rock and roll. Afincado en Detroit y después en Chicago, inicia sus grabaciones a fines de los años 40, situándose ya en los 50 en la vanguardia de los bluesmen de su tiempo. Muchos de sus temas, *Boom boom, Dim – ples* y *I'm mad again,* entre otros, fueron popularizados por los Animals→ a mitad de los 60, revalorizando así su nombre en la esfera pop. Purista por excelencia, Hoo – ker suele actuar con el único acompaña – miento de su pie golpeando el suelo para marcar el tempo, y consiguiendo un denso poder de galvanización. Su figura es básí – ca en la transición del blues urbano al rhythm and blues. De su discografía desta – can los LP's *Black snake, Boggie Chillun, Boggie with Hooker 'n' Heat, It serves you right to suffer, Alone, Mad man blues, Real Blues, Whiskey & women* y sus recopila – ciones.



HOWLIN' WOLF

Hijo de plantadores de algodón, Chester Burnett (10-6-10, Aberdeen, Mississippi) es una de las leyendas del blues; pionero entre los negros que del sur emigraron a Chicago en los años 40, mantuvo siem – pre las raíces del delta impregnadas en su piel. En 1948 formó una banda con dos armónicas, James Cotton (1925, Tunica, Mississippi) y Little Jr. Parker (1927, West Memphis, Arkansas – 18-11-71, Chicago) y en 1952 llegó a Chicago. En los años siguientes grabó para Chess y Sun Re – cords, con un estilo vocal lleno de matices, profundo y libre. Wolf, con Waters y Didd – ley, habían de ser prácticamente los mo – deladores de lo que en los 60 será el sonido Rolling Stone. Su obra es funda – mental en la historia de la música, desta – cando LP's como *Evil, Original folk blues, Chess Blues Masters, The legendary Sun performers, The back door Wolf* y *Change my way.* En 1970 grabó en Londres el LP *London Sessions,* con Charlie Watts y Bill Wyman de los Stones, Ian Stewart y Eric Clapton, para el propio sello de los Ro – llings. Howlin' moría el 10-1-76.

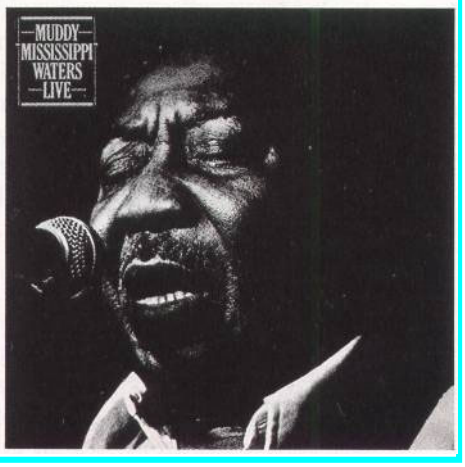


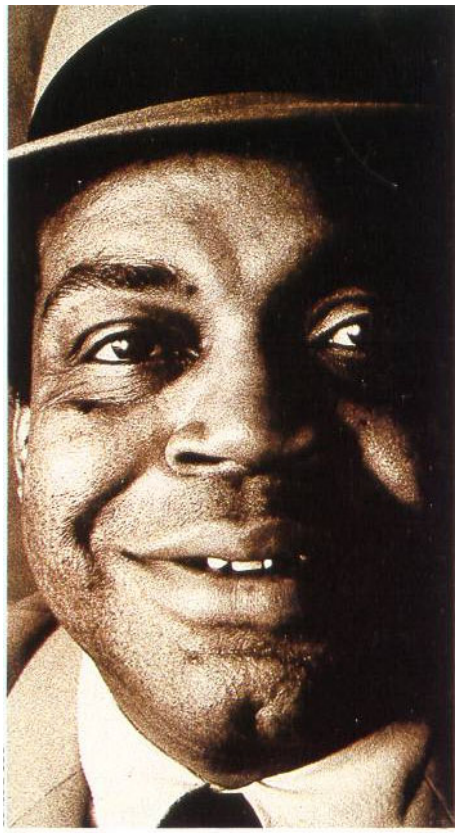


19. Muddy Waters fue el primer bluesmen de los 40. Tuvo en Chicago su base de operaciones.

MUDDY WATERS

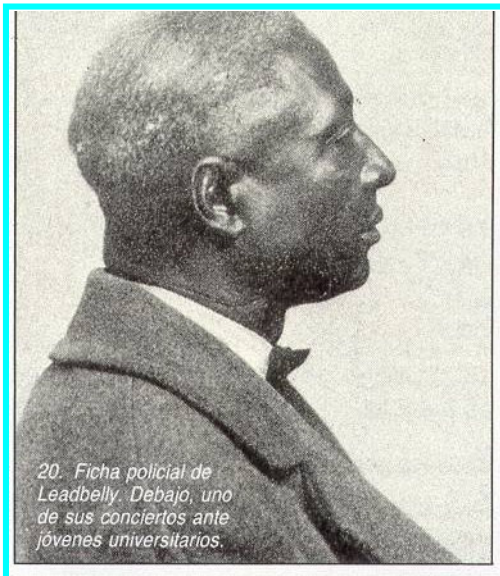
Siendo su verdadero nombre McKinley Morganfield (4-4-15,Rolling Fork, missis – sippi). Waters es la gran leyenda del delta y el primero de los bluesmen de su tiempo que llegó a Chicago y consolidó el poder de su música, en los primeros años 40. Por su banda pasarán artífices del blues como Otis Spann, Little Walter, Jimmy Rogers, James Cotton y otros. Algunos de los blues clásicos más impresionantes llevan su fir – ma: *Hoochie coochie man, Got my mojo working, Rollin' Stone, You shook me, Manis boy, Just make love to me* y *Loui – siana blues.* Los Rollings Stones tomaron su nombre de su canción *Rollin' Stone* e imitaron su estilo y el de Diddley y Wolf durante toda su vida. En su extensa disco – grafía destacan los LP's *Folk singer, Hard again, At Newport, Al Woodstok, Live, Sail on, London Sessions, Call me Muddy Waters, Unk in funk, McKinley Morganfield* y *Can't get no grindin'.*



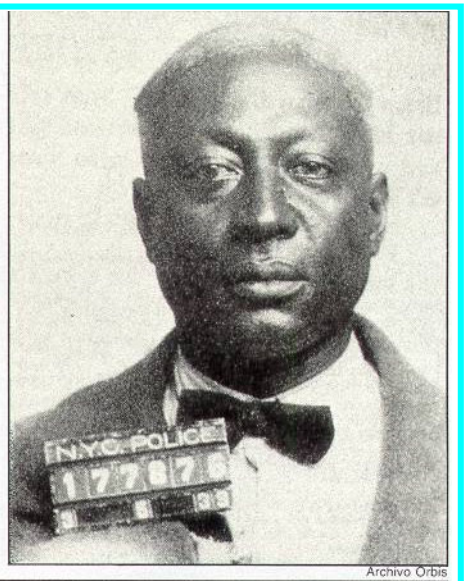


WILLIE DIXON

Willie Dixon (1-4-15, Vicksburg, Missis – sippi) es el mayor autor de temas de éxito en la historia del blues, puesto que sus canciones han sido interpretadas primero por sus contemporáneos, como Muddy Waters, Bo Diddley, Howlin' Wolf, Chuck Berry, Sonny Boy Williamson, Little Walter, y años después por la elite fundamental del pop británico: Rolling Stones, Animals, Spencer Davis Group, Ten Years After, Savoy Brown y especialmente Led Zeppe – lin. Surgido en el fundamento del blues urbano para evolucionar hacia el rhythm and blues en los años 50, destaca en él su labor creativa más que la interpretativa. Sus mejores composiciones son *My babe, I'm your hoochie coochie man, You shook me, Spoonful, The little red rooster, The seventh son. I just want to make love to you* y *Whole lotta love.*



20. Ficha policial de Leadbelly. Debajo, uno de sus conciertos ante jóvenes universitarios.

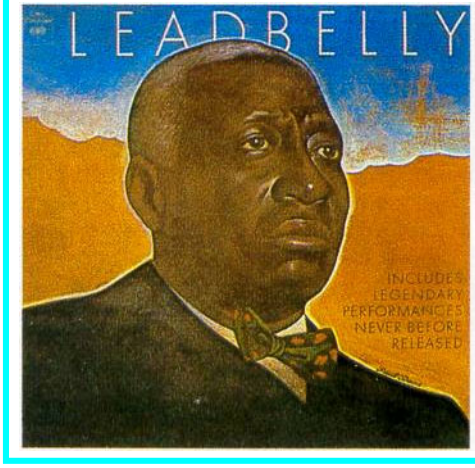


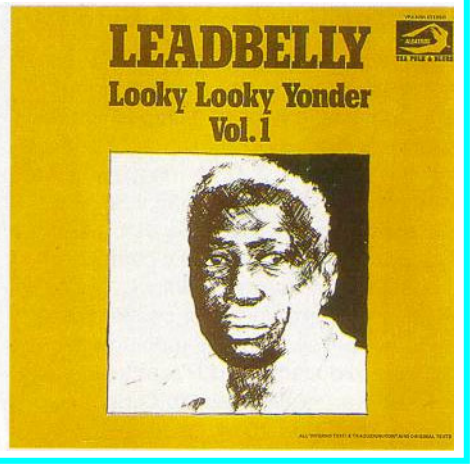
Archivo Orbis

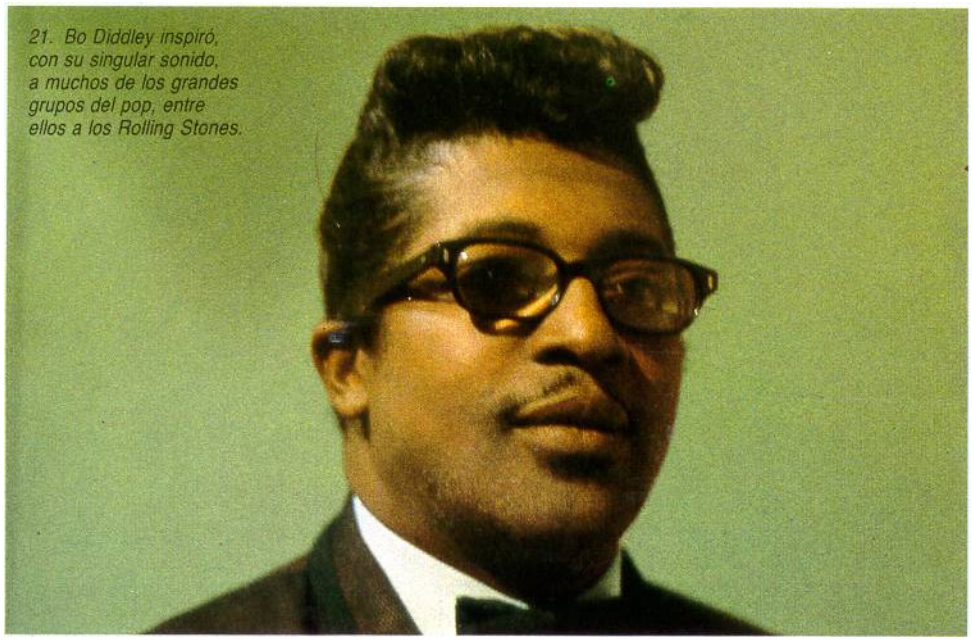
LEADBELLY

Su verdadero nombre es Huddie Lead – better (1885, Mooringsport, Louisiana). Se inicia en la música siguiendo la tradición musical, tocando la guitarra y el acordeón en reuniones y fiestas. Encarcelado a co – mienzos de los años 30 por robo en Ango – la, Louisiana, es descubierto por un miem – bro de la Library of Congress Archive of Folf Song, llamado John A. Lomas, que buscaba conciones entre los reclusos de las penitenciarías estatales. Convertido en uno de los más influyentes intérpretes y autores de blues, su figura se convertirá en leyenda a lo largo de los años 40 hasta su muerte en 1949. Los Weavers de Pete Seeger fueron n.º1 en 1950 durante tres meses con el tema *Good night Irene,* com – puesto por Leadbelly.

El característico estilo de Leadbelly, que usaba la guitarra de doce cuerdas, ha sido el patrón incuestionable para muchos mú – sicos posteriores a él, especialmente entre la élite folk (Woody Guthrie, Sonny Terry, Cisco Houston, por ejemplo). Desde las 135 canciones grabadas para la Library of Congress, editadas en varios LP's, su obra, densa y ampliamente recopilada, cuenta con algunas grabaciones claves como *Good morning blues, Sings folk songs, Legacy* y *Last sessions.*





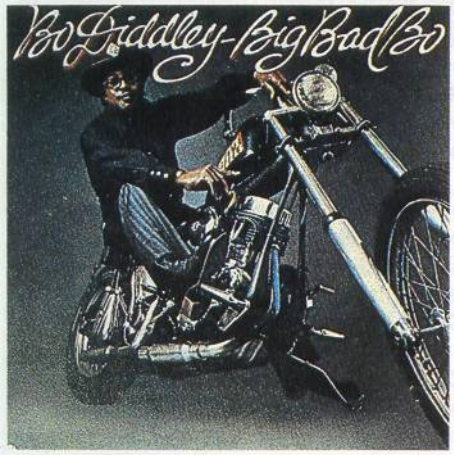


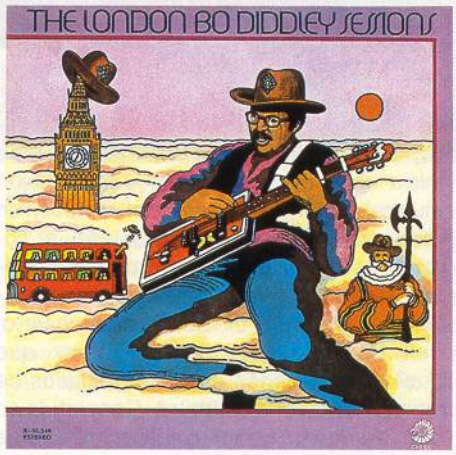
21. Bo Diddley inspiró, con su singular sonido, a muchos de los grandes grupos del pop, entre ellos a los Rolling Stones.

BO DIDDLEY

Llamado en realidad Elias McDaniel (30-12-28, McComb, Mississippi), Bo está considerado como uno de los padres del rock and roll paralelo a la aparición de Fats Domino y Chuck Berry. Surgido como tan – tos otros músicos en el delta, llega a Chica – go siendo niño. Su fuerza bluessy, su ritmo feroz y la sonoridad de su estilo a partir de 1955, serán el modelo en el cual años después se inspirarán Rolling Stones, Yardbirds, Pretty Things y Animals. Entre sus éxitos destaca sobre todo el que lleva su nombre, *Hey Bo Diddley,* seguido de *Who do you love, Mona, Road runner, I'm a man, Crackin' up* y *Say man.*

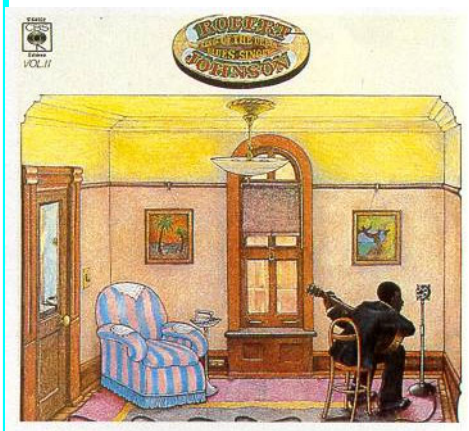
Entre sus más importantes álbumes fi – guran *Bo Diddley, Got my own bag of tricks, Twogreat guitars* (con Chuck Be – rry), *Go, In the spotlight,* así como nume – rosos álbumes de recopilación.





ROBERT JONSON

Muerto violentamente en 1937, Robert Jonson es uno de los más desconocidos pero básicos artistas del delta del Missis – sippi, modelo de folk-singer y bluesman. Su influencia ha sido manifiesta en artistas como Bob Dylan, y su obra ha sido revisa – da gracias a él y a otros en los 60 y los 70, aunque en vida apenas dejó registradas, en 1936 y 1937, un puñado de canciones recopiladas luego en la antología *King of the Delta Blues Singers,* volúmenes 1 y 2. Sus canciones han sido interpretadas por John Mayall, Eric Clapton, Cream, Rolling Stones, Johnny Winter y otros. Nacido Entre 1910 y 1917 y huérfano, su muerte por asesinato fue causada por su profundo atractivo para las mujeres.

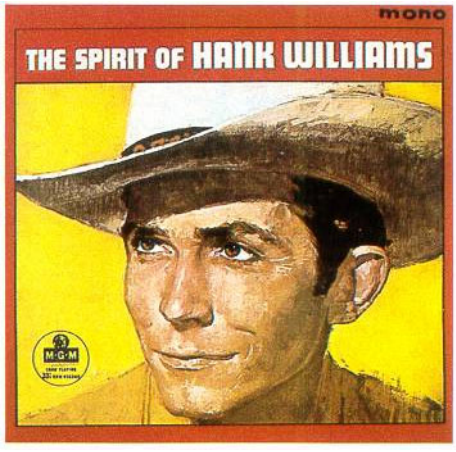


TENNESSEE ERNIE FORD

Ernest Jennings Ford (13-2-19, Bristol, Tennessee) será uno de los más importan – tes solistas de los años 50, especialmente por sus canciones *Sixteen tons, The ballad of Dhabi Crockett* y *Give me your word,* todas compuestas entre 1955 y 56, y con – sideradas como clásicas de este tiempo. Disc-jockey en su juventud y combatiente en la guerra, su carrera se inicia a fines de los años 40 para decaer a comienzos de los 60, en que se retira dejando una densa obra de dos docenas de LP's, entre los que destacan varios álbumes de cariz religio – so. Ford moría en 1974.

HANK WILLIAMS

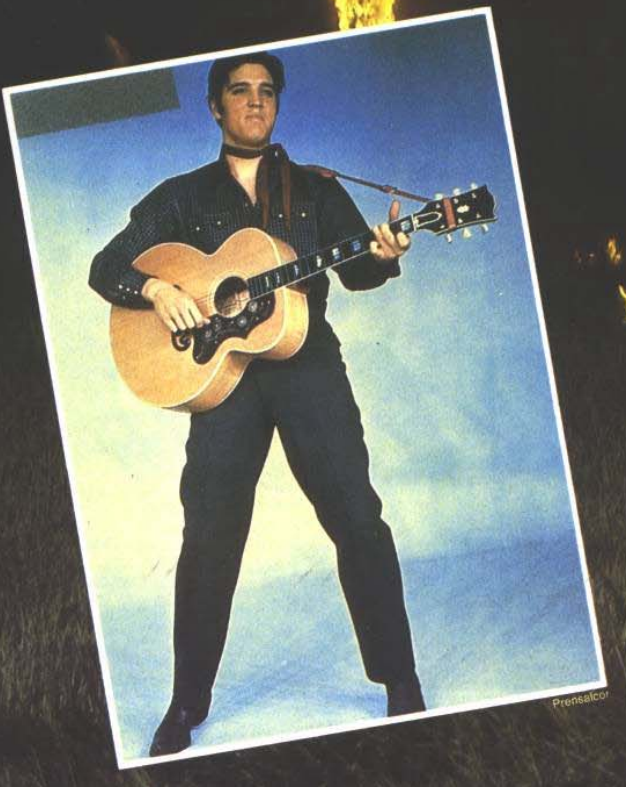
Hank Williams (17-9-23, Mount Olive, Alabama) es durante la década de los 40 el líder del country, heredando el potencial artístico y creativo de Jimmie Rodgers en los años 20. Algunas de sus grandes can – ciones han sido hitos en las distintas ga – mas y géneros de la historia de la música, como *Jambalaya, Honky tonk blues, The – re'll be no teardrops tonight, You win again* y *Long gone lonesome blues.* Muerto por sobredosis de droga el día de año nuevo de 1953, su carrera quedaba cortada en lo mejor de su trayectoria, a las puertas de la revolución del rock and roll.



EL NACIMIENTO DEL ROCK AND ROLL

Los caminos explorados en los dos capítulos anteriores confluyen finalmente en éste dando carta de naturaleza a la fórmula más escueta y tradicional utilizada para explicar el nacimiento del rock and roll:
COUNTRY AND WESTERN + RHYTHM AND BLUES = ROCK AND ROLL.

Con él, los blancos, que habían consumido música negra, lograban abrir otro campo en el que mantener su dominio, porque, a pesar de los ataques y las diatribas, el rock and roll se vistió de blanco en cuanto pudo, y más con la aparición fulgurante de Elvis Presley, el primer blanco que cantaba como un negro. El rock and roll tenía toda la esencia y los modos del rhythm and blues, y también su mentalidad, a veces sucia y corrosiva. Pero ni el rhythm and blues hubiera logrado la masiva captación del rock and roll, ni el country and western hubiera interesado más allá de los límites de su concreta audiencia popular. Del entronque de estos dos estilos fundamentales iba a nacer la gran rama musical que abrió las puertas al futuro. La generación rock había llegado.



1 y 2. En un principio, la sociedad americana vio el rock and roll como una provocación y como parte de un plan comunista para sumir a la juventud en la inmoralidad. El propio Ku-Klux-Klan se lanzó contra Elvis Presley y quemó sus discos, acusándole de cantar como si fuera un negro y de inducir a los jóvenes al sexo. Era el comienzo de la revuelta del rock, el fin de una época y el nacimiento de otra nueva.

LA HISTORIA DE UN FENÓMENO

A comienzos de los años 50 todas las pautas del nacimiento del rock and roll estaban trazadas. La BMI luchando contra la ASCAP, el fin de las grandes orquestas a raíz de la guerra y el éxito de los suaves crooners, el descubrimiento de la música sureña por parte de los blancos... Mientras, el Ed Sullivan Show seguía ofreciendo una música que ya nada tenía que ver con la realidad de la calle. La música de los blancos era dulce y acaramelada, romántica y suave, hablaba de amor y de claros de luna, de sentimientos y de soledades puestas en la solfa de la ternura y la sensiblería. Por el contrario, la música de los negros era más dura. Había nacido bajo la esclavitud y su crecimiento estaba marcado por la amargura de la discriminación racial; por eso el blues y el rhythm and blues de comienzos de los 50 mantenían su protesta, su lamento. Si había amor era el de la esclava que veía apalear a su marido negro o el de la madre que perdía a su hijo bajo la bota del amo blanco. Si había luna era la que presidía la cabaña en la que se hacinaban las familias de esclavos. Por otra parte, en sus canciones, el negro era mucho más picante que el blanco, y el sexo salpicaba sus composiciones como las flores los campos en primavera, con una sensualidad primero imperceptible pero después rebosante y manifiesta. La música negra, dado su carácter sexual, era calificada de «Race Music». Este fue el primer escollo que hubo que salvar al bautizar al rock and roll, y la mejor muestra de la visión comercial de los blancos a la hora de sacarle beneficio a cualquier innovación.

Magnum/Zardoya

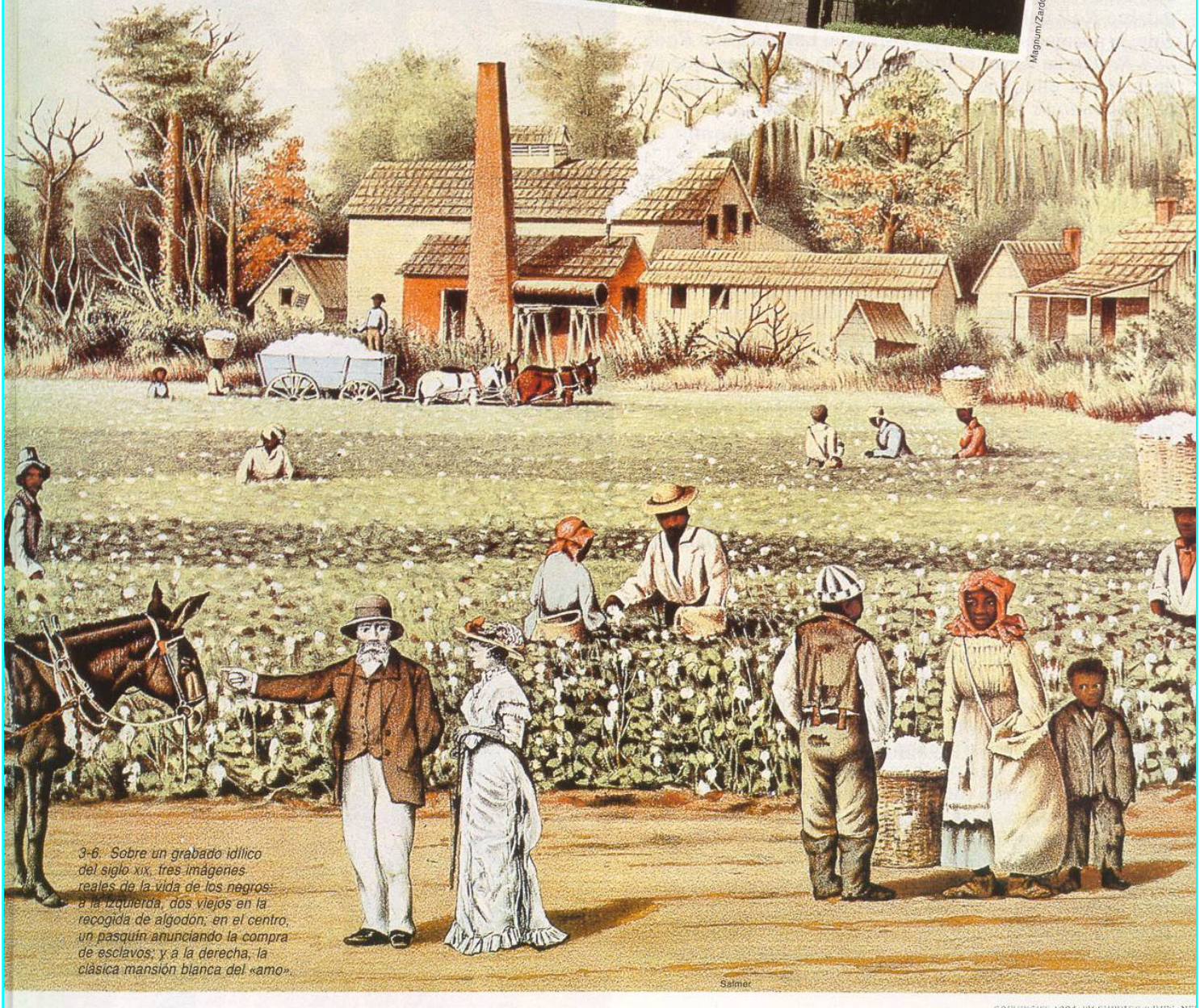
lKer, 1883.

N OIL COLORS, BY CURRIER & IVES, 115 NASSAU ST. N.Y.

A COTTON PLANTATIO

Archivo Orbis

Magnum/Zardoya



3-6. Sobre un grabado idílico del siglo XIX, tres imágenes reales de la vida de los negros: a la izquierda, dos viejos en la recogida de algodón; en el centro, un pasquín anunciando la compra de esclavos; y a la derecha, la clásica mansión blanca del «amo».

Salmer

COPYRIGHT 1884 BY CURRIER & IVES, NE

N ON THE MISSISSIPPI.

Un disc-jockey llamado Alan Freed

Alan Freed * era uno de tantos disc-jockey de la América de los 50, pero en su cabeza bullían las ideas. Prescindiendo de lo que era éxito y de lo que se vendía masivamente, dirigió el interés del público blanco hacia el rhythm and blues y la música negra en general. Radió discos de rhythm and blues en su programa y la audiencia del mismo aumentó considerablemente. Ante la respues – ta popular, Freed no perdió tiempo y se lanzó de cabeza a la consolidación de este fenómeno. No resultó fácil que le permitieran hacer un programa «diferente», pero convenció a los dirigentes de su emisora y lo puso en marcha. Cuando buscó un nombre apropiado para bauti – zar al programa, lo que estaba haciendo era bautizar, sin saberlo, a la nueva música. Ni rhythm and blues ni otros adjetivos conocidos servían, así que buscó la denomina – ción en las propias grabaciones. La palabra *Rock* la tomó de innumerables discos, recuérdese, por ejemplo, *Rocket 88* y *Rock the joint* (grabados ambos por Bill Haley *), y la palabra *Roll,* del argot empleado para definir la música, la vida, la misma esencia de la existencia. La expresión *Rock and Roll* tenía cierto empaque, mucha fuerza, así que se decidió por ella. Poco después, los primeros programas del *Moondog's Rock 'n' Roll Party* saltaban a las ondas, y de las ondas pasaron a los teatros en 1952.

Los Rock 'n' Roll Party's

La historia de Alan Freed es la historia del nacimiento del rock and roll en su aspecto publicitario y comercial. Freed y sus Moondog's fueron el escaparate en el cual se mostró la nueva realidad al público. Las presentaciones en vivo de los Rock 'n' Roll Party's eran éxitos absolutos. Los mismos artistas que Freed radiaba, y para los que incluso componía canciones, actuaban en triunfales giras por Estados Unidos. Cuando en 1954 Alan Freed recaló en Nueva York dejando Cleveland, tras ser contratado por una emisora de la ciudad, el rock and roll ya es una realidad a la que sólo falta un gran éxito. Y ese año, Bill Haley grababa *Rock around the clock,* los Crew Cuts * triunfaban con *Sh-boom,* y en Memphis un chico llamado Elvis Presley hacía sus primeras grabaciones.

En 1955, el rock and roll crecerá con la fuerza de una avalancha y arrasará Estados Unidos, después Inglaterra, y por fin Europa y el resto del mundo.

«Race music»

El triunfo del rock and roll no fue fácil, aunque la historia y la celeridad de su estallido y de su arrollador impacto puedan darnos esa impresión. La mayoría del público, que tenía más de treinta años y no estaba preparado para el cambio, el tinglado comercial, que prefería conservar lo bueno y lo «tradicional», y los retrógrados, que siempre han visto en la evolución una pérdida de su propia identidad, atacaron al rock and roll como si se tratara de la propia voz del diablo. Todos los poderes fácticos, desde ASCAP y las grandes editoras hasta el mismo Congreso, se sintieron ofendidos y ultraja – dos por el espíritu del rock and roll. Vieron en él, primero, una nueva forma del expansionismo negro, porque el rock era, según ellos, música de negros, salvaje y sexual; y luego, un peligro para la integridad blanca, para la pureza de sus formas y de su superioridad racial.

El escándalo

Tardaron en reaccionar, pero cuando lo hicieron ya no pudieron impedir el rodar de la gran bola de nieve cayendo por la pendiente de la Montaña Mágica. A fina – les de los 50, una confabulación Editoras-ASCAP, con ayuda de congresistas que llevaron el tema al más alto nivel político, desencadenó el «Escándalo Payola», y Alan Freed cayó. Pero para entonces Freed ya sólo era uno de los muchos que vivía en, para y por el rock and roll. Había sido el impulsor de un sueño y pagaría con su cabeza (y después con su vida) el desafío. El «Escándalo Payola» tuvo como base una sencilla ecuación propuesta por los grandes de la industria: el rock es malo, el rock no es bueno, pero se escucha por radio. ¿Si es malo, por qué suena? Y la respuesta les parecía sencilla: porque los disc-jockeys cobran para poner esos «condenados» dis – cos. El ataque desaforado de las fuerzas del «bien y del orden» contra los presuntos acusados fue terrible. Cayó Freed, a pesar de repetir constantemente que era inocen – te, pero, a la postre, las editoras se sumergieron en el rock and roll y la ASCAP contrató estrellas de la nueva música para mantener su prestigio, ahora con la BMI acompa – ñandola. Pero todo eso mucho después.

El «impasse» de los 50

En 1954, el primer año de la todavía tímida existencia del rock and roll, la música de los negros y de los blancos del sur de Estados Unidos era menospreciada y se hallaba circunscrita a sus áreas de influencia, grandes y extensas, pero de poco peso en el resto del país. Las grandes editoras se alzaban en Nueva York y en Los Angeles. El arraigo de pequeños sellos en Memphis, Nashville, Chica – go e incluso en puntos de Texas fue el primer detonante de que la nueva música muy bien pudiera no ser tan mal negocio como se pretendía. La industria del disco de mediados de los 50 se hallaba en un «impasse», y las compañías buscaban «ese algo» que periódicamente ha de surgir en música. No sabían dónde buscarlo, y no se les ocurrió que pudiera estar entre los músicos negros ni entre los sureños. A casi diez años de acabada la guerra, todo había cambiado lo bastante como para intuirse un nuevo advenimiento. Las poderosas industrias miraban de reojo a las pequeñas... y no fue extraño que, por ejemplo, la RCA comprara el contrato de Elvis Presley a la Sun Records de Memphis, después de que Elvis hubiera editado cinco singles y se perfilara como una gran promesa, aunque sin dejar traslucir todavía todo lo que iba a ser.

¿Qué clase de música se producía por entonces? La pregunta es interesante porque nos lleva directamente a una de claves de la estética imperante en la industria de aquellos tiempos y al mundo del *cover* como gran maná blanco.

7 y 8. Un póster anunciando uno de los festivales que organizaba Alan Freed en los primeros días del rock and roll domina esta doble página. En el recuadro de la esquina inferior, la portada de la partitura musical de uno de los primeros éxitos de la nueva música: Rock around the clock, *que grabaron Bill Haley y los Comets. El triunfo de Haley fue anterior al de Elvis Presley y ello le ha valido ser considerado el primer gran héroe blanco del rock and roll, a la vez que su canción se convertía en el himno de la nueva generación. Las editoras hicieron su negocio vendiendo las partituras para que otros músicos las interpretaran.*

EL «COVER»,
LA ESPERANZA BLANCA

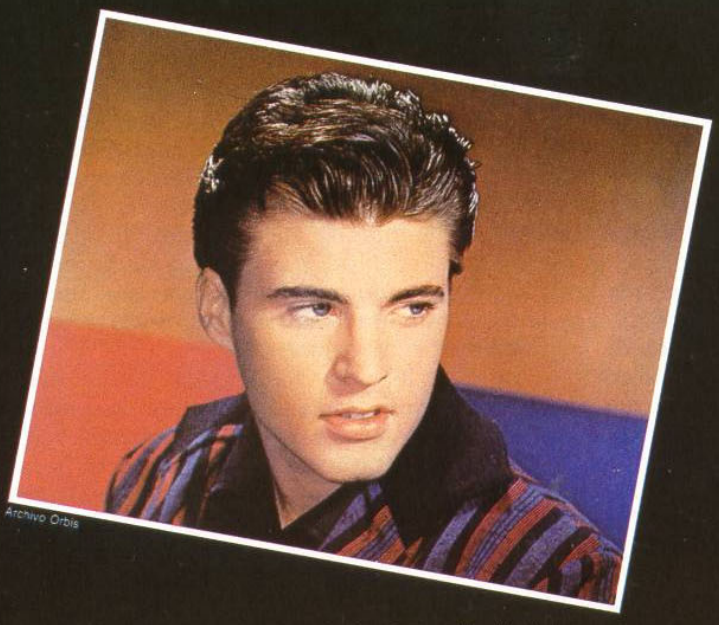
Un *cover* es una versión, una copia de algo original. En música, cuando un autor publica un disco original, está editando un trabajo propio. Si ese disco es sólo una versión de un tema ya existente, se está haciendo una copia, que puede incluso tener más éxito que original. Viendo así el negocio discográfico, llegamos a la conclu – sión de que intérpretes como Sinatra, los Beatles en sus comienzos o el propio Elvis Presley, eran adictos al cover. Presley bisó hits de Fats Domino * y de Carl Perkins, y los Beatles de Chuck Berry.

La referencia exacta del mundo del cover la hallamos, sin embargo, en esos años 50. Muchos de los grandes temas de entonces eran rhythm and blues o habían sido compuestos por oscuros artistas negros que editaban sus discos en pequeñas compañías. Las editoras poderosas ignoraban a las editoras pequeñas, pero no tanto como para no estar al corriente de su obra. Muy pronto, los temas potencialmente atractivos fueron adaptados por los artistas blancos para ofrecerlos, debidamente adulte – rados, a su público. La industria de cover en Estados Unidos alcanzó una envergadura impresionante en muy poco tiempo. Los grandes y pequeños hits del rhythm and blues tenían rápidas versiones blancas que se vendían por millones. Los autores sacaban su lógico beneficio, pero se sentían ampliamente burlados. Los artistas blancos ha – cían en unos días burdas copias de los discos editados por los negros. Se cambiaban frases con doble intención, se modificaba el ritmo; poderosos temas de rhythm and blues se convertían en baladas intrascendentes, y la cadena seguía. El negro no podía hacer nada para impedirlo, y el blanco disfrutaba de un nuevo potencial musical.

Parásitos blancos

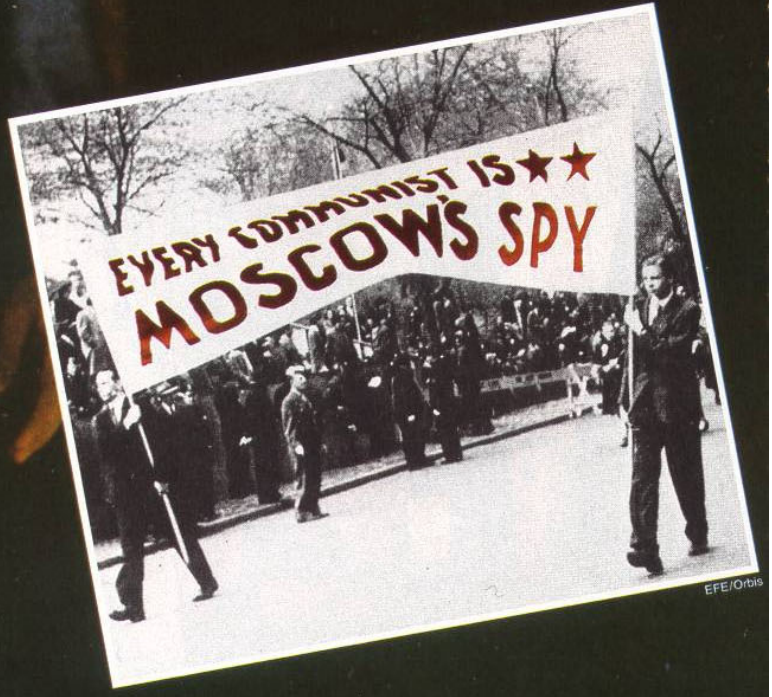
Muy pronto, Alan Freed * y otros disc-jockeys como él ofrecieron los discos originales junto a los covers, compa – rando incluso las diferencias. Y si no lo hacían ellos, era el mismo público el que seguía interesado las pistas de cada grabación. En muchos casos descubrían que frente a la dulzura del cover, el original mostraba un mayor derro – che de vitalidad y energía, y tratándose de un público joven por naturaleza, ajeno en buena medida a la discri – minación del negro o a la intención de la industria, comenzaron a venderse los originales tanto como los covers... e incluso más.

El cover como sistema robó mucha de su importancia a los negros, pero a la postre fue otro de los vehículos clave para la expansión y afianzamiento de éstos. El parásito blanco, que había vivido de la creatividad de los negros, se encontró con la necesidad de buscar en otra dirección cuando los negros comenzaron a vender discos por sí mismos. A mediados de los años 50, el rhythm and blues había ya impuesto su reconocimiento, y el rock and roll daba el gran aldabonazo.



Archivo Orbis

9, 10 y 11. La utilización de las canciones negras por los cantantes blancos fue práctica común en los primeros años de la década de los 50, hasta que el rhythm and blues consiguió imponerse ayudando a que se consolidara el rock and roll. Pat Boone (centro) y Ricky Nelson (arriba) son dos ejemplos característicos de la asimilación del rock por los músicos y el público blanco. Una asimilación en la que tuvo un papel decisivo el cine al lanzar a estos nuevos ídolos blancos, que dieron una imagen dulcificada del rock hasta convertirlo en música de consumo, cuando poco tiempo atrás había sido considerado subversivo. El rock había nacido en un tiempo de feroz anticomunismo y de reacción, como lo demuestra esta pancarta que reza textualmente: «Cada comunista es un espía de Moscú.»



EFE/Orbis

Listas encubiertas

El rock and roll, inclasificable al comienzo, fue incorporado a los rankings de rhythm and blues. De 1954 a 1956, e incluso a 1957, todos los rock 'n' rollers blancos, Jerry Lee Lewis, Carl Perkins, Gene Vincent, Elvis Presley y demás figuraron en las listas de rhytm and blues. Tan sólo Elvis, por su impacto masivo, figuró en los rankings de lo que entonces era simple pop, al lado de Sinatra o Doris Day, Bing Crosby o Mantovani y su Orquesta. Durante toda la década de los 50, la separación de los hits en Estados Unidos fue radical: pop, country and western y rhythm and blues, Finalmente, el rock and roll fue asimilado a entera satisfacción por los blancos con la llegada de una serie de estrellas de cine, rutilantes bellezas masculinas, como Pat Boone, Ricky Nelson, Fabian y un largo etcétera y eso permitió que el «rock» (no el rock and roll), por primera vez el rock como género aglutinador, presidiera la música de consumo en el país. Ello no significó, empero, que el country and western y el rhythm and blues se englobaran en los rankings de rock. Ambas corrientes siguieron su curso, y han llegado hasta el presente, pero los hits de ámbito nacional pudieron aparecer ya libremente en la gran lista de éxitos, el clásico hot-100 o top-100, sin importar a qué estilo pertenecían.

La caza de brujas

Todas estas luchas perdieron su virulencia a finales de los 50 y a comienzos de los 60, llevando al rock and roll a su justo punto de expansión e importancia. En 1956, el vendaval Elvis arrasó Estados Unidos y en 1957 ya nadie dudaba de la envergadura del más importante fenómeno musical de todos los tiempos. El R & R daba millones, y eso era lo que importaba a los que medían los fenóme – nos por su rentabilidad. Los últimos rescoldos de oposi – ción fueron desapareciendo cuando Elvis demostró que ante todo era un «buen americano». De ser el símbolo salvaje y sexual de una generación, Elvis pasó a ser «el chico del cual toda madre se sentiría orgullosa». Cuestión de matices, y en el caso de Elvis, de inteligencia.

¿Qué barreras tuvo que saltar el rock and roll para conseguir la victoria? Ante todo hay que pensar en la sociedad estadounidense de la primera mitad de los años 50. Un senador llamado Joseph McCarthy había perse – guido el fantasma comunista en una desaforada opera – ción que fue llamada la «caza de brujas». Famosos actores de Hollywood, políticos, financieros..., gentes de todo tipo y condición, se vieron afectados por la «caza de brujas».La sola sospecha de mostrar simpatías hacia los comunistas podía ser motivo de una investigación de un Comité del Senado. América vivía el primer sobresalto de «miedo rojo», y la salvaguarda de sus valores más ances – trales se tomaba como principal bandera social y moral. Si tras esta psicosis surgía una música que fue tachada inmediatamente de subversiva..., resulta fácil compren – der buena parte de las dificultades que encontró el rock and roll en su camino, y la fuerza de que tuvo que hacer gala para vencer la oposición.

LA REBELIÓN EN MARCHA

El rock and roll fue la música de los rebeldes. Les dio estilo de vida nuevo, acorde con sus necesidades, y mode – ló una nueva morfología social y estética. Modo de vestir, de peinarse, lenguaje, música... y la transmisión de las ideas mediante el camino directo y concreto de la música, que era el más popular. De todo ello, sin duda son las ideas lo único importante. Las bandas de chicos con cazadoras de cuero, peinados con brillantina y navajas en los bolsillos no fueron sino un extremo de la propia cultura rock, aunque por ellos se midiera con el mismo rasero a todos los jóvenes. Las canciones de aquel tiempo hablaban corrientemente del amor y de los buenos chicos que iban a la iglesia. El rock and roll utilizó el sexo y dejó libre la oposición, la rebeldía natural. Padres horroriza – dos temblaron ante aquello. ¿Habían hecho una guerra para ser testigos de una revolución interna? La iglesia atacó al rock and roll diciendo que era la música del diablo, y el Ku-Klux-Klan organizó quemas de los discos de Elvis Presley como protesta por su éxito. Los políticos iban más lejos, llegando a tachar al rock and roll de ser música subversiva, poco más o menos un arma secreta comunista para socavar los cimientos de la plácida sociedad americana. Poco importó que al otro lado, en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas y sus adláte – res, se dijera que el rock and roll era símbolo de la decadencia occidental y capitalista. Lo que estaba claro es que unos y otros lo utilizaban para sus propósitos, y que no veían en ello nada bueno.

Dulces dieciséis años

El rock and roll, apoyado por esa nueva generación de jóvenes, se salió con la suya. No pretendió, inicialmente, ser otra cosa que un estilo musical, pero acabó siendo el auténtico primer paso de la Era del Rock. Su nacimiento recogía savia de muchas vertientes y sus raíces ahondaban en muchos campos, como hemos visto hasta aquí. Su historia no había hecho más que empezar, pero su progresión había de ser tan rápida como su ritmo, no tardando mucho en convertirse en una forma de vida para la juventud. El rock and roll contó, en su difusión, con el auge de las *mass-media* y se expandió en todo el mundo de forma imparable, absor – bente. A la postre, el rock fue un universo sin barreras para la juventud del mundo, y pocos podían imaginar en los albores de su nacimiento lo que iba a representar en la vida de las siguientes generaciones.

Y como quizá todos hayamos tenido siempre dieciséis eternos años, todos hemos quedado también apresados por la magia de la música y la energía del sonido del rock. Tal vez ilusión o fantasía, algo entre el sueño y la magia, un sentimiento y un estado de ánimo como el que se adueña de la adolescente que describe Chuck Berry en *Sweet little sixteen:*

Sweet little sixteen,
She's got the grown blues,
Tight dresses and lipstick.
She's sporting high heel shoes.
Oh but tomorrow morning,
She'll have to change her trend,
And be sweet sixteen
And back in class again.

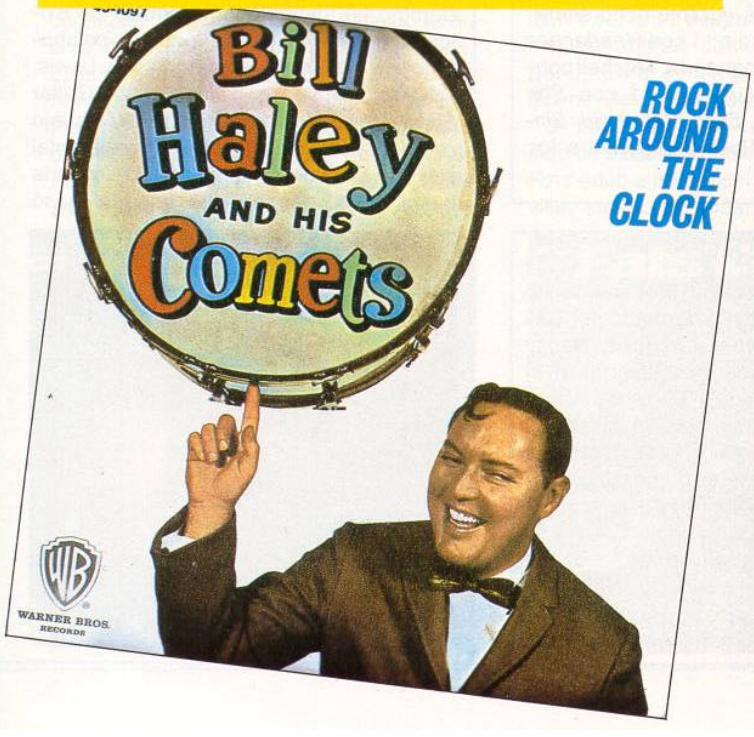
Dulce pequeña quinceañera,
tiene el blues subido,
Vestidos ajustados y lápiz de labios.
Luce zapatos de tacón alto.
Oh, pero mañana por la mañana
tendrá que cambiar su estilo
y ser la dulce quinceañera
y volver a la escuela otra vez.

Frente a lo cotidiano, el rock era el inmenso recreo de la libertad.

12 y 13. Chuck Berry, el gran poeta negro del rock and roll. Al lado, la portada de la partitura de su canción Sweet little sixteen.

DISCOS DE ORO EN 1954

Winifred Atwell - *Let's have another party* (S)
Ames Brothers - *Naughty lady of shady lane* (S)
Hank Ballard & Midnighters - *Work with me, Annie* (S)
Hank Ballard & Midnighters - *Sexy ways* (S)
Hank Ballard & Midnighters - *Annie had a baby* (S)
Professor Alex Bradford - *Too close to heaven* (S)
Chordettes - *Mister Sandman* (S)
Rosemary Clooney & Buddy Cole - *Hey there!* (S)
Rosemary Clooney & Buddy Cole - *This ole house* (S)
Rosemary Clooney & Buddy Cole - *Mambo italiano* (S)
Nat King Cole - *Answer me, my love* (S)
Perry Como - *Papa loves mambo* (S)
Perry Como - *Wanted* (S)
Don Cornell - *Hold my hand* (S)
Crew Cuts - *Sh-boom* (S)
Doris Day - *Secret love* (S)
Fats Domino - *Love me* (S)
Fats Domino - *Don't leave me this way* (S)
Eddie Fisher - *I need you now* (S)
Fontane Sisters & Billy Vaughn - *Heart of stone* (S)
Four Aces - *Three coins in the fountain* (S)
Four Aces - *Stranger in paradise* (S)
Four Knights - *Oh baby mine* (S)
Four Tunes - *I understand* (S)
Four Tunes - *Marie* (S)
Judy Garland - *The man that got away* (S)
Slim Guitar - *The things I used to do* (S)
Billy Haley & His Comets - *Shake rattle and roll* (S)
Billy Haley & His Comets - *Rock around the clock* (S)
Leroy Holmes - *The high and the mighty* (S)
Kitty Kallen - *Little things mean a lot* (S)
Kitty Kallen - *In the chapel in the moonlight* (S)
Mantovani - *Lonely ballerina* (S)
Mantovani - *Plays the inmortal classics* (LP)
Patti Page - *Cross over the bridge* (S)
Penguins - *Earth angel* (S)
Webb Pierce - *More and more* (S)
Hank Snow - *I don't hurt anymore* (S)
Jo Stafford - *Make love to me (S)*
Joan Weber - *Let me go, lover* (S)
David Whitfield & Mantovani - *Cara mia* (S)
Slim Whitman - *Secret love* (S)
Slim Whitman - *Rose Marie* (S)
Link Wray & His Ray Men - *Rumble* (S)



LOS 10 MEJORES SINGLES DE 1954 (USA)

1. Kitty Kallen - *Little things mean a lot*
2. Rosemary Clooney - *Hey there*
3. Perry Como - *Wanted*
4. Frank Sinatra - *Young at heart*
5. Crew Cuts - *Sh-boom*
6. Four Aces - *Three coins in the fountain*
7. Gaylords - *Little shoemaker*
8. Eddie Fisher - *Oh my papa*
9. Doris Day - *Secret love*
10. Frank Weir - *Happy wonderek*

LOS 10 MEJORES LP's DE 1954

1. Jackie Gleason - *Music for lovers only*
2. Glenn Miller - *Selections from The Glenn Miller Story*
3. Original soundtrack - *The Glenn Miller Story*
4. Mario Lanza - *The student Prince*
5. Frank Sinatra - *Songs for young lovers*
6. Jackie Gleason - *Music, Martinis & memories*
7. Jackie Gleason - *Tawny*
8. Jackie Gleason - *Music to make you misty*
9. Ann Blyth & Howard Keel - *Rose Marie*
10. Ann Blyth & Howard Keel - *Calamity Jane*

14 y 15. A la izquierda, portada de una de las muchas reediciones del célebre Rock around the clock, *de Bill Haley and his Comets, que consiguió un disco de oro en 1954. También Fats Domino, que aparece a la derecha en una de sus poses más características, consiguió discos de oro ese mismo año. Fats Domino fue el primer gran vendedor negro de la historia del rock and roll con 17 discos de oro.*

Orbis/Fonogram

ORIOLES

Grupo vocal procedente de Baltimore integrado por Sonny Til (su verdadero nombre es Earlington Tilghman), George Nelson, Johnny Reed y Alexander Sharp. Unidos en 1947, son descubiertos por el Arthur Godfrey Show y en 1948, con la unión de Tommy Gaither pasan a llamarse Orioles. Gaither morirá en 1950 y le susti – tuirá Ralph Williams. Gregory Carroll susti – tuirá a Nelson en 1953 y la banda se separará en 1954. Sonny Til la reformará en 1956 con los miembros del grupo Re – gals: Paul Griffin, Albert Russell, Billy Adams y Jerry Rodriguez. En 1962, los Orioles pasan a ser Til, Bill Taylor, Delton McCall y Gerald Gregory. Todavía habrá unos nuevos Orioles en los comienzos de los 70 formados por Clarence Young, Bob – by Thomas y Louis Robinson, pero sin nada que ver con los originales. Nelson murió de asma en 1959 y Sharp de un ataque al corazón a finales de los 60. Entre los éxitos del grupo destacan *Barbara Lee, It's too son to know, GAT are you doing New years?, Baby please don't go* y *Crying In the chapel,* hasta 1953, y *I miss you so* en su segunda etapa.

CREW CUTS

Grupo estadounidense formado en Cle – veland (Ohio), pero con sus cuatro miem – bros procedentes de Toronto (Canadá), donde habían cantado en el Catedral Choir School. Ellos son Johnnie y Roy Perkins, Rudi Maugeri y Pat Barret. En 1954 graban el tema *Sh-boom,* versión propia de la editada originalmente por el grupo The Chords, y lo que no consigue el original consigue la copia. Los Crew Cuts obtienen un éxito absoluto, y *Sh-boom* pasa a ser de los primeros hits del nacimiento del rock and roll, anterior, inclu – so, a *Rock around the clock* aparecido también ese mismo año. El cuarteto con – seguirá otros dos pequeños éxitos con *Kokomo* y *Earth angel,* pero su técnica de hacer versiones pronto les diluirá.

FREDDIE
BELL & BELL BOYS

Grupo pionero del nacimiento del rock and roll junto a Bill Haley y los Comets, con los que aparecen en el film *Rock around the clock* en 1955. Fueron también los primeros en actuar en Inglaterra en 1956, en gira con Tommy Steel. Integran la for – mación Freddie Bell (voz solista), Frank Brent (bajo), Chick Keeney (batería), Russ Contic (piano), Jack Kane (saxo) y Jerry Mayo (trompeta). Sus más importantes hits son *Hound dog* y *Giddy up-a-ding-dong.*

GUY MITCHELL

Siendo su verdadero nombre Al Cernik (21-2-37, Detroit), Guy es hijo de emigran – tes yugoslavos. Cantante, bailarín y actor de radio, se inició en la escuela actuando en bandas juveniles. Después de licenciar – se al terminar la guerra, se integró en el grupo de Carmen Cavallaro como solista y en 1949 fue descubierto por Arthur God – frey. Su primer éxito es *My Herat cries for you* en 1950, al que seguirán *The roving kind, My truly, truly fair, Pittsburg (Penn – Sylvania),* con Mitch Miller y su orquesta; en 1956 obtuvo su gran impacto, *Singing the blues,* acompañado por Ray Conniff, siendo n.º1 en USA durante ocho sema – nas. En 1959 repetirá n.º1 con *Heartaches by the number.* En Inglaterra, Mitchell con – siguió igualmente cuatro n.º1 con *She wears red feathers, Look at that girl, Sin – ging the blues* y *Rock-a-billy,* entre los años 1953 y 1957.

CHORDETTES

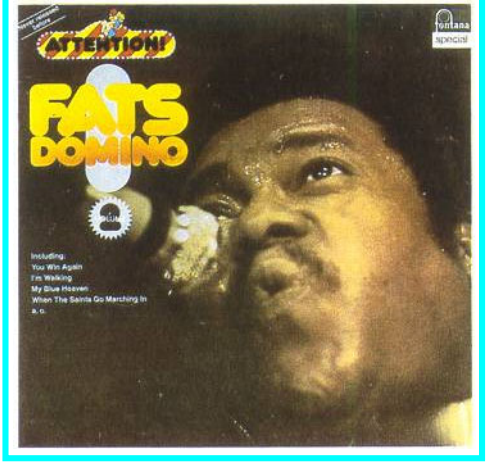
Grupo vocal femenino procedente de Sheboygan (Wisconsin), formado por Ca – rol Bushman, Jimmy Lochard, Nancy Overton y Lynn Evans. Descubiertas en el programa Talent Scouts Show de Arthur Godfrey, pasarán a ser fijas en los shows de Godfrey entre 1950 y 1954. Fichadas por Cadence Records, su primer single *Mr. Sandman* fue n.º1 en 1954. Hasta 1961 lanzarán, entre otros, *Lollipop, Born to be with you, Lay down your arms, Just be – tween you and me, Zorro* y *Never on sunday.* Cambios internos y la pérdida de comercialidad las hizo desaparecer.

FATS DOMINO,
EL PRIMER ORO DEL
ROCK AND ROLL

Antoine Domino (26-2-28, Nueva Or – leans), llamado Fats (Gordo), porque pe – saba más de 100 kilos, es el músico de Nueva Orleáns por excelencia. Pianista, cantante y autor, aglutina toda la tradición musical y cultural de la ciudad, puerto abierto al Atlántico como horizonte amplio y al Caribe como ámbito próximo. El cruce de culturas como la española o la francesa con ritmos negros procedentes de África y revitalizados en el jazz en los años 30 y en los sabores latinos del Caribe confe – rían a la música de Fats un poder poco usual y una comercialidad que le converti – rá en el primer vendedor absoluto del rhythm and blues y en la gran figura de los prolegómenos del rock y de su primera explosión.

Fats, pianista desde la infancia, fue des – cubierto en 1948 en el Hideaway Club, por Lew Chudd, de Imperial Records. En estos momentos cobraba tres dólares por sema – na. En Imperial, Fats Domino conoció a Dave Bartholomew, hombre clave en la música de los años 50, y juntos compusie – ron el primer tema de Domino, una canción en que se ríe de sí mismo titulada *The fat man.* En unas semanas el disco venderá miles de copias y proveerá a Domino y a Imperial de su primer disco de oro, con lo que el pianista de tres dólares por sema – na iniciará una carrera en la que llegará a vender más de 60 millones de discos.

Dave Bartholomew (1920, Edgard, Loui – siana) era hijo de un músico que tocaba la tuba. Tras ser licenciado de ejército, formó en 1946 su primera banda en Nueva Or – leans. Al conocer a Lew Chudd entró en Imperial Records a tiempo de formar con Domino un impresionante equipo de éxi – tos, aunque también fuera autor y colabo – rador de otros artistas como Smiley Lewis, Spiders, Earl King, Huey Smith, Guitar Slim y otros. Sus canciones y su trabajo como productor avalan una carrera triunfal que con Domino se convirtió millonaria hasta 1963, año en que Imperial pasó

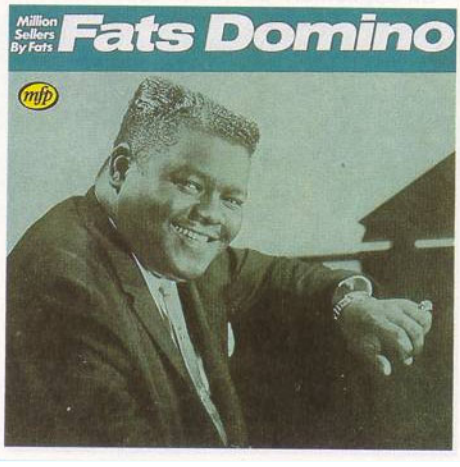


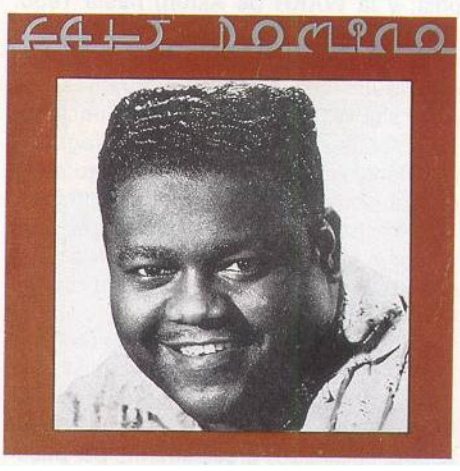
16. Fats Domino es uno de los más grandes intérpretes de toda la historia de la música rock. Figura del rhythm and blues y de los prolegómenos del rock, estuvo presente en la primera explosión de la nueva música, siendo muchas de sus canciones hits en las versiones de las grandes figuras del rock and roll, incluido Elvis Presley.

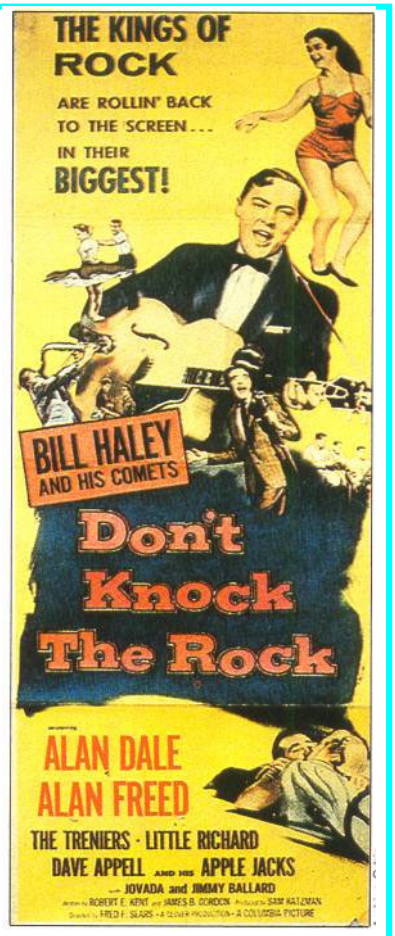
a Liberty Records. Bartholomew, como Domino, continuó en la brecha ya en otras coordenadas históricas y musi – cales.

A partir de *The fat man* en 1948, Fats consiguió 17 discos de oro, incluido éste, cifra superada únicamente por Beatles, Elvis Presley y Bing Crosby. Son *Goin' home* en 1952; *You said you loved me, Please don't me* y *Going to the river,* en 1953; *Love me,* en 1954; *All by myself, I can't go on* y *Ain't that a shame,* en 1955; *I'm in love again, Bo weevil, Blue monday* y *Blueberry hill* en 1956; *It's you I love, I'm walkin'* y *I still live you,* en 1957; y *Whole lotta lovin'* en 1958, aunque muchos otros discos suyos fueron éxito en ese tiempo. Las canciones de Domino y Bartholomew iban a ser años después hits en las versio – nes de artistas como Buddy Holly, The Band, Elvis Presley, Little Richard, Pat Boone, Jerry Lee Lewis y otros.

A partir de 1963, año en que Imperial dejó de existir como editora independiente, Fats editó a través del sello ABC de Nash – ville, siendo su más destacado tema la version del *Lady Madonna* de los Beatles en 1968. Lo mejor de la discografía de Domino se halla en sus LP's *This is Fat, Fabulous, Here he comes again, I miss you so, Let's dance, Rock and rollin', Walking to New Orleáns, Here stands Fats* y *12 million records,* en Imperial; y en ABC, *Fats in the fire, Getaway,* y *Here comes Fats again.* Ya en la parte final de los 60 pasó a Reprise/Warner. Aunque lejos de las listas de éxitos y de la fama de los años 50, Fats Domino sigue siendo una descollante leyenda viva de gran importancia musical.







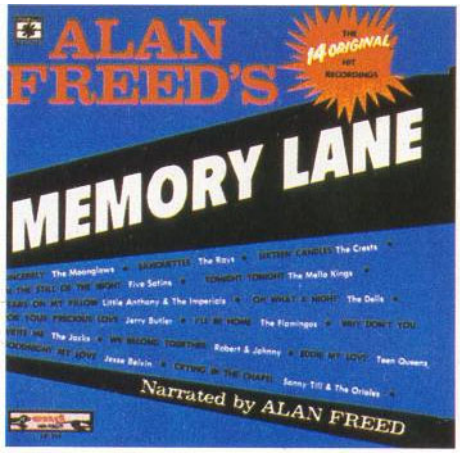
ALAN FREED,
EL «INVENTOR»
DEL ROCK AND ROLL

Alan Freed (15-12-22, Johnstown, Phi – ladelphia) es el gran patriarca del rock and roll. Siendo adolescente formó su primer grupo, The Sultans of Swing, en Salem (Ohio), a donde su familia se había trasla – dado cuando él tenía cuatro años. Estu – diante en la universidad de Ohio a fines de los 30, ingresó en el ejército, pero fue licenciado en 1942 por enfermedad. Sus primeros trabajos en radio los hizo como comentarista deportivo y disc-jockey, pa – sando por varias emisoras (la WKBN de Youngstown, Ohio; la WIBE de Philadel – phia; y la WAKR de Akron) hasta 1950. Contratado por la WKEL de Cleveland, Ohio, en 1950, no tardó en conseguir una gran audiencia con sus programas. Su pase a la WJW de Cleveland fue decisivo. Ya en esos días, además de su programa radiofónico, Freed destacaba como autor de canciones. En 1949, Champion Jack Dupree había grabado su *Tongue tied blues,* y a lo largo de los 50, Freed sería coautor de innumerables hits con Harvey Fuqua, Chuck Berry y otros.

Un vendedor de disco llamado Leo Miintz fue el que le inspiró la idea de radiar rhythm and blues en sus programas, dada la demanda que esos discos tenían en su tienda, solicitados precisamente por públi – co, blanco. Como el rhythm and blues de – notaba el carácter negro en la música y era conocido con términos despectivos (*Race music,* es decir, música racial, era el más frecuente), buscó algo nuevo para bautizar su show. Las palabras *Roll* y *Rock* Eran usuales en las grabaciones de la época, y las unió. Así nació el *Moondog's rock and roll party,* su programa de radio.

Convertido en el disc-jockey de mayor audencia y el más popular, Freed pronto sacó el *Moondog's* de la radio para ofre – cerlo en vivo, en un show. Su presentación tuvo que ser suspendida, en marzo de films 1952, cuando en el Cleveland Arena, con capacidad para 10.000 personas, se api – ñaron 30.000. El eco de este tumulto se expandió por toda América.

En septiembre de 1954 Freed fue con – tratado por la emisora WINS de Nueva York con un sueldo fantástico. El show saltó de nuevo a las ondas y también volvió a la calle, ofrecido en teatros y locales de amplia capacidad. La música seguía sien – do rhythm and blues interpretado por ne – gros, pero la audiencia era mayoritaria – mente blanca, en proporción de tres a uno. Cuando Freed iniciaba las giras por todo el país llevando su *Moondog's rock and roll party,* el rock and roll era ya un fenómeno imparable a pesar de las críticas adversas. Entre 1955 y 1956, Freed tomó parte en los films *Rock around the clock, Rock Rock Rock* y *Don't knock the rock.* Presenta, organiza *tournees,* compone canciones y dirige grupos, con lo que su fama crece.



A fines de los años 50, Alan Freed es el gran líder de la generación del rock and roll, y cuando nada parecía poder detener – le lo hizo el «Escándalo Payola». Freed fue acusado de recibir dinero de seis grandes compañías para radiar sus discos. Era la respuesta del sistema al rock, el último acto desesperado de oposición al fenóme – no. El «Escándalo Payola» supuso un fre – no para el rock and roll, pero sólo temporal. Freed fue declarado culpable de aceptar sobornos en 1962, aunque la sentencia ... fue suspendida y no iría a la cárcel. Derro – tado, hundido, alegando su inocencia una y otra vez, los últimos años de Freed serán una caída en vertical hasta su muerte, sucedida el 20 de enero de 1965, en Palm Springs, California.

17. En la foto de la izquierda, Bill Haley en la época dorada acompañado por sus Comets. Junto a estas líneas, en su regreso durante el revival del rock and roll en los 60.

BILL HALEY & HIS COMETS, LA HISTORIA DE UN RELOJ ETERNO

Bill Haley (William John Clifton Haley, 6-7-25, Highland Park, Detroit, Michigan) es el primer gran héroe del rock and roll, con su aspecto de americano medio, su constante rizo en la frente y la leyenda de haber aportado el tema más vendido de rock and roll de la historia: *Rock around the clock.*

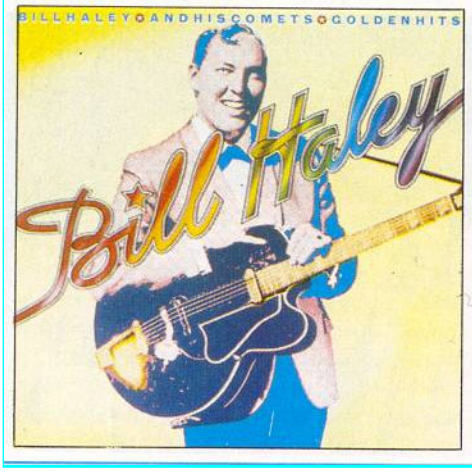
Hijo de músicos (padre, mandolina y banjo; madre, piano y órgano), debutó profesionalmente a los trece años como cantante y guitarra en un grupo de country and western. A los quince años formó su propia banda de adolescentes y a los dieciocho grabó su primer disco: *Candy kisses.* Deambuló varios años por diversos grupos hasta que en 1949 formó otra banda, Four Aces of Western Swing. En 1951 comenzó su leyenda cuando grabó el tema *Rocket 88,* al que siguió *Rock the joint.* Ambos eran dos números de rhythm and blues que lograron el éxito cantados por los *covers,* pero lo fundamental es el empleo de la palabra «rock» en éstos y otros temas futuros. Sin éxito posterior, dentro de la línea hillbilly que practicaba Haley, en 1953 nacían los Comets. Los primeros Comets fueron John Grande, Rudy Pompilli, Al Reed, Billy Williamson, Don Raymond y Francis Beecher.

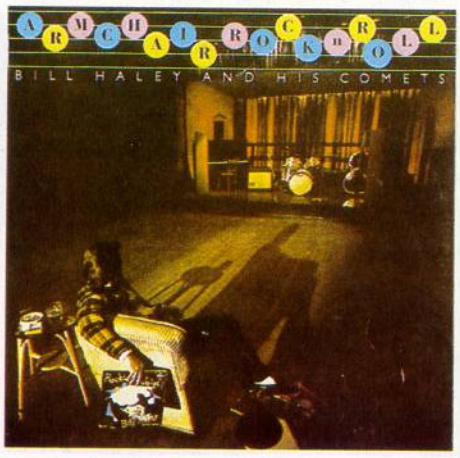
El tema *Crazy man, crazy* sera el primero de una larga lista de hits. Un éxito de Joe Turner, *Shake, rattle and roll,* en versión de Haley logra llegar al n.º1. El siguiente single, *Rock around the clock,* será la locura, la canción más importante de este tiempo y una de las claves de la historia del rock, con ventas de casi 25 millones de copias en el mundo durante las décadas siguientes.

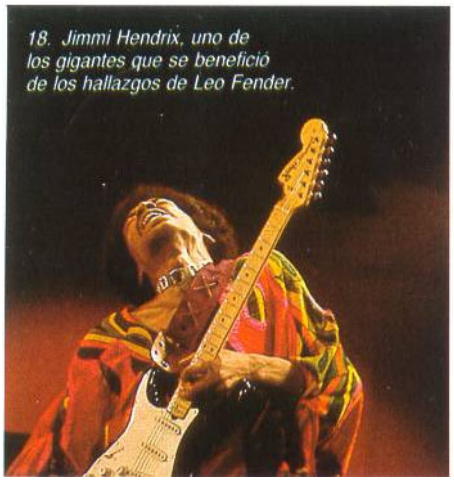
Convertido en una figura, Haley no tardó en pasar al cine, en películas como *Blackboard jungle, Rock around the clock* y *Don't knock the rock,* mientras sus temas eran una constante sensación entre 1954 y 1960: *See you later Alligátor, Razzle dazzle, Rip it up, The saints rock 'n' roll, R-O-C-K, Hot Dog Buddy Buddy, Rockin' through the rye, Teenager's mother* y *Rudy's rock,* en 1956; *Forty cups of coffee* y *Billy goat,* en 1957; *Skinny Minny* y *Lean Jean,* en 1958; *Joey's song,* en 1959; y *Skokiaan,* en 1960.

La visita de Haley a Inglaterra en 1957 fue la primera manifestación multitudinaria que se recuerda en la historia del rock. En Inglaterra, *Rock arouund the clock* entró cinco veces en listas entre 1955 y 1957, siendo reeditado en 1968 y en 1974, alcanzando el n.º 12.

A lo largo de los años 60 Haley vivió del recuerdo, aunque su leyenda no era olvidada. Los diversos *revivals* del rock and roll le mantendrán como una de las figuras indiscutibles, y él, con sus siempre remozados Comets, seguirá actuando largos años, saliendo de su retiro temporalmente para regresar después a él. En 1969, en Nueva York, el público le tributó una ovación de más de ocho minutos. Su muerte en 1981 significó el fin de una era.







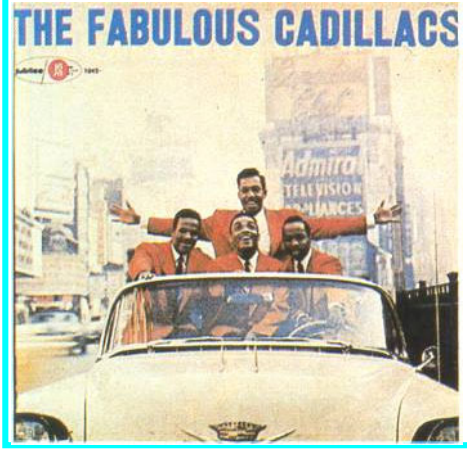
18. Jimmi Hendrix, uno de los gigantes que se benefició de los hallazgos de Leo Fender.

LEO FENDER

Pionero en la investigación electrónica aplicada a la música, Leo Fender (1907) es junto con Les Paul→ uno de los creadores e introductores de la guitarra eléctrica. Fender desarrolló sus primeros proyectos de guitarra de cuerpo sólido a comienzos de la década de los 40; sus modelos iniciales, la Telecaster y la Stratocaster, bautizaron a toda la primera gran genera – ción de guitarras. Steve Cropper de los MG's fue uno de los impulsores de la Telecaster, mientras que Buddy Holly y Hank Marvin de los Shadows, se inicia – ban con la Stratocaster, la misma que Jimi Hendrix convirtió en sagrada hacha de su vanguardismo. La Fender Company, unida en 1965 al grupo CBS, representa la pri – mera utilización de la nueva tecnología en la historia de la música.

CADILLACS

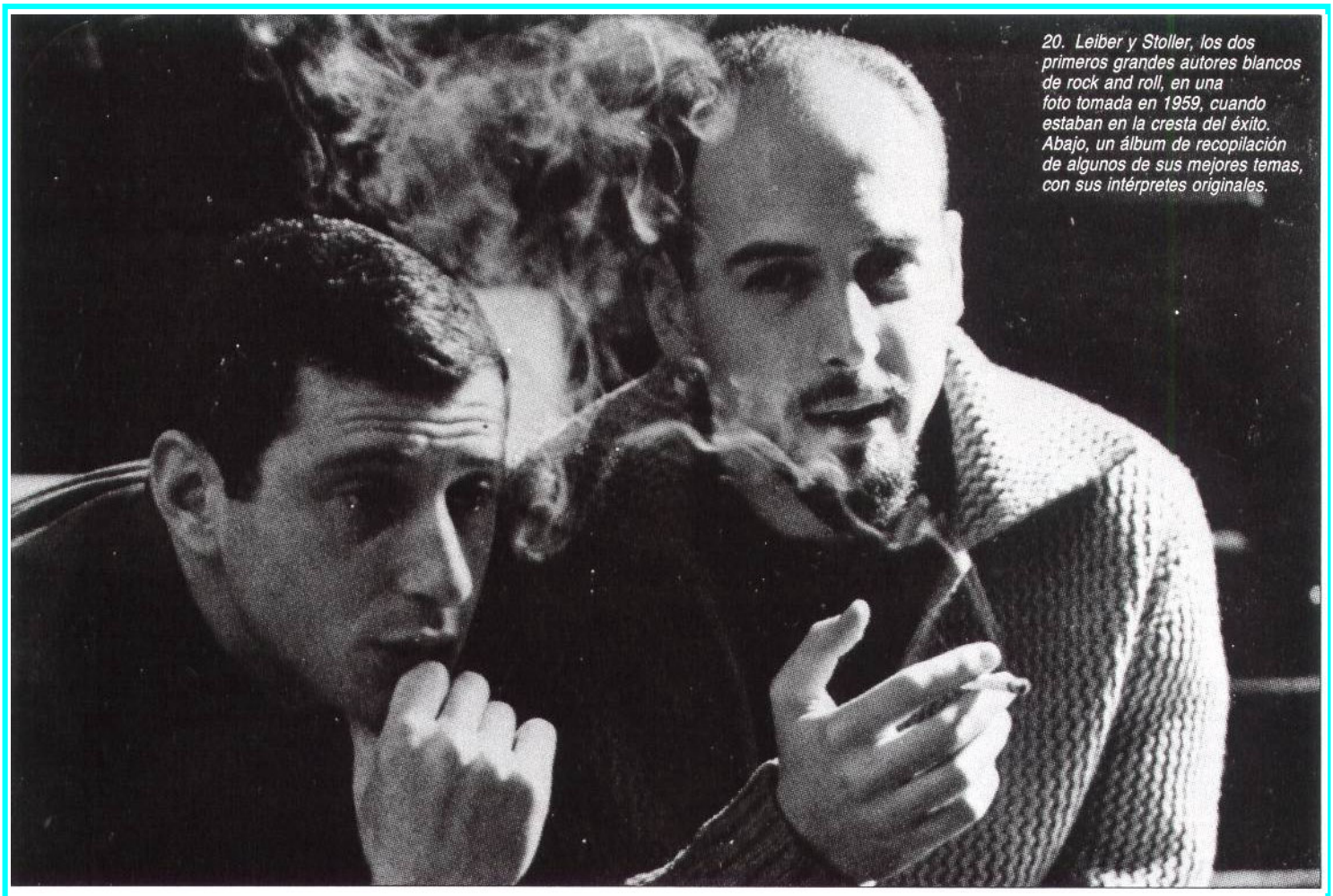
Grupo vocal estadounidense nacido en 1954 con Earl Carroll, Bobby Phillips, Gus Willingham, John Clark y Lavern Drake. Es una de las formaciones más típicas del nacimiento del rock and roll. Entre sus mejores temas destacan *Speedoo, Peeka – boo* y *My boy lillipop.* En 1961, Earl Carroll se une a los Coasters, otra formación clave, y es sustituido por Bobby Spencer, aunque ya sin éxito.



19. Drifters, un grupo con varias décadas de pervivencia y de éxito, como muestran estas dos fotos de dos épocas distintas.

DRIFTERS

Formados en 1953 por Clyde McPhat – ter→, los Drifters son un curioso caso de supervivencia artística mediante continuos cambios en su banda, capaces de revitali – zar constantemente su música, y prolon – gar así hasta más allá de los años 70 su vida, aunque su éxito se concretará en su etapa más brillante, que llega hasta co – mienzos de los 60. En 1953, con McPhat – ter aglutinando la síntesis del grupo, consi – guen su primer hit, *Money honey,* al que siguen otros como *Such a night, Someday, Honey love, Whatcha gonna do* y *White Christmas.* La marcha de McPhatter para cantar solo sumerge al resto en el ocaso, hasta su separación en 1958. Un año después, a las órdenes de Leiber y Stoller, el grupo se forma con Ben E. King, Doc Green, Charlie Thomas, Elsberry Hobbs y Reggie Kimber. Su primer disco es nue – vamente un gran éxito, *There goes my baby,* al que siguen *Dance with me, Lonely winds, This magic moment* y *Save the last dance for me.* Cuando Ben E. King→ abandona el grupo para seguir en solitario, le sustituye Rudy Lewis, procedente de los Clara Ward Singers. Durante los siguien – tes años, la base del conjunto la forman mujeres, Dee Dee y Dionne Warwick, Do – ris Troy y Cissy Houston, todas ellas famo – sas en el futuro como solistas, y los Drif – ters, con temas de Leiber-Stoller, Goffin – King, Bacharach-David, y arreglos de Phil Spector, Bacharach, Burt Berns y demás, consiguen otra larga lista de hits como *Up on the roof, On Broadway, Sweets for my sweet, Let the music play* y *Rat race,* hasta la muerte de Rudy Lewis en 1964. Johnny Moore, uno de los cantantes que entraron temporalmente tras la marcha de McPhat – ter, vuelve al grupo y llega otra tanda incesante de hits: *Under the broadwalk, At the club, Saturday night at the movies, Come on over to my place,* etc. A partir de la mitad de los 60 el grupo desaparece de los rankings aunque no de la escena. En 1972 se reeditarán varios de los viejos hits y, con Charlie Thomas como solista, goza – rán de otra provechosa etapa hasta finales de los 70, con temas destacados, como *Like sister and brother, Kissin' in the back row of the movies, Down on the beach tonight, There goes my first love* y *You're more than a number in my little red book.*



20. Leiber y Stoller, los dos primeros grandes autores blancos de rock and roll, en una foto tomada en 1959, cuando estaban en la cresta del éxito. Abajo, un álbum de recopilación de algunos de sus mejores temas, con sus intérpretes originales.

LEIBER & STOLLER, LA MULTINACIONAL DEL ÉXITO

Jerry Leiber (25-4-33, Baltimore, Mary – land) y Mike Stoller (13-3-33, Nueva York) son los primeros grandes autores y pro – ductores de la historia del rock. Desarro – llando un intenso trabajo en los años 50, nutrieron los rankings con innumerables éxitos, manteniéndose durante los años siguientes. Junto a Carole King y Gerry Goffin, Pomus & Shuman, Burt Bacharach y Barry Mann, Leiber y Stoller han dado la auténtica dimensión de la música popular estadounidense de su tiempo, y su influen – cia es evidente en algunos de sus discípu – los, como Phil Spector.

Si bien en los años 60 y los 70, e incluso en los 80, Leiber y Stoller volvieron a dar muestras de su versatilidad, fue en los 50 cuando su fama se cimentó en los conti – nuos éxitos de los artistas a los que produ – cen y para los que componen. Entre ellos hay que destacar a los Coasters, con **Yakety yak, Young blood, Posion Ivy, That** *is rock and roll, Girls, girls, girls* y *Charlie Brown;* a los Clovers, con *Love potion, n.º 9;* a los Drifters, con *There goes my baby, On Broadway, Dance with me* y *Fo – ols fall in love;* a los Isley Brothers, con *Teach me how to Shimmy;* a Ben E. King, con *Spanish Harlem* y *Stand by me;* a Trini Lopez, con *Kansas City;* y a «Big Mama» Thornton con *Hound dog.* Sus canciones han sido interpretadas por todos los gran – des de la historia del rock, desde Presley a los Beatles.

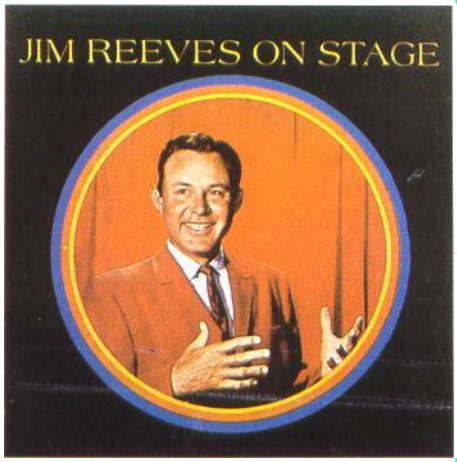
Leiber y Stoller comenzaron a trabajar juntos en 1949 en Los Angeles. Al cabo de dos años, más de veinte bluesmen habían interpretado sus primeras composiciones. En 1954, el dúo formó su propia editora, Spark, y en 1955 les contrató Atlantic Records, si bien continuaron trabajando como productores independientes para otras muchas empresas discográficas. La fuerza de sus textos, inspirados en una nueva dimensión llena de inteligen – cia, sátira y belleza, unida a la música, comercial y de exquisita producción, hizo que estuvieran incesantemente solicita – dos. Presley, con temas como *Jailhouse rock, Trouble, King Cróele, Loving you, Baby don't care* y otros, les colocó en la cima.

En 1964, el dúo creó Red Bird Records y el sello subsidiario Blie Cat, e incorporó a él a los grandes autores de todos los tiempos, Goffin-King, Barry-Greenwich, Mann-Weil y otros. Durante dos años el grupo aportará otra larga lista de hits hasta el fin de Red Bird, editora en la que desco – llará la figura de otro importante hombre del mundo del disco: George «Shadow» Morton, que sólo en 1965 logró nada me – nos que 20 hits en listas (posteriormente Será productor de New York Dolls y otros grupos de los años 70).

La historia de Leiber y Stoller es, por su importancia, la historia de sus cientos de canciones y de los artistas que las interpre – taron. Su sensibilidad y sentido de la evo – lución para pasar del rock and roll de los 50 a pequeñas maravillas como la producción ***de* Stuck in the middle with you *por Stea* –** lers Wheel en los 70, muestra el talento de estos auténticos orfebres de la historia del rock. En 1980, Atlantic editaba un doble álbum con algunos de sus éxitos y la revisión de su obra les devolvía una vez más al n.º 1

JIM REEVES

Jim Reeves (20-8-24,Galloway, Texas) es la primera leyenda del country and western en Estados Unidos a causa de su temprana muerte en accidente de aviación el 31-7-64 en Tennessee. Jugador de ba – se-ball, locutor y presentador, comenzará a cantar en 1945, consagrándose como uno de los más populares solistas de los años 50. Su primer hit fue *Mexican Joe* en 1953, y poco antes de morir rodó *Kimber – ley Jim.* En Inglaterra y después de su muerte, se convirtió en un mito, consi – guiendo 20 hits hasta 1972, entre ellos el n.º 1 de *Distant drum,* en 1966.



FIVE ROYALS

Grupo vocal estadounidense proceden – te de Winston, Salem, llamado inicialmen – te Royal Sons y dedicado al gospel. Lo integran Johnny Tañer, Obediah Carter, Lowman Pauling, Johnny Moore y Otto Jeffries. En 1953 consiguen dos importan – tes éxitos en rhythm and blues, institucio – nalizándose dentro del género. Estos te – mas, *Baby don't do it* y *Help me somebody,* serán el preludio de una excelente carrera que hallará sus máximas cotas en los impactos de *Think,* en 1957, y *Dedicated to the one I love,* en 1961.

LES PAUL & MARY FORD

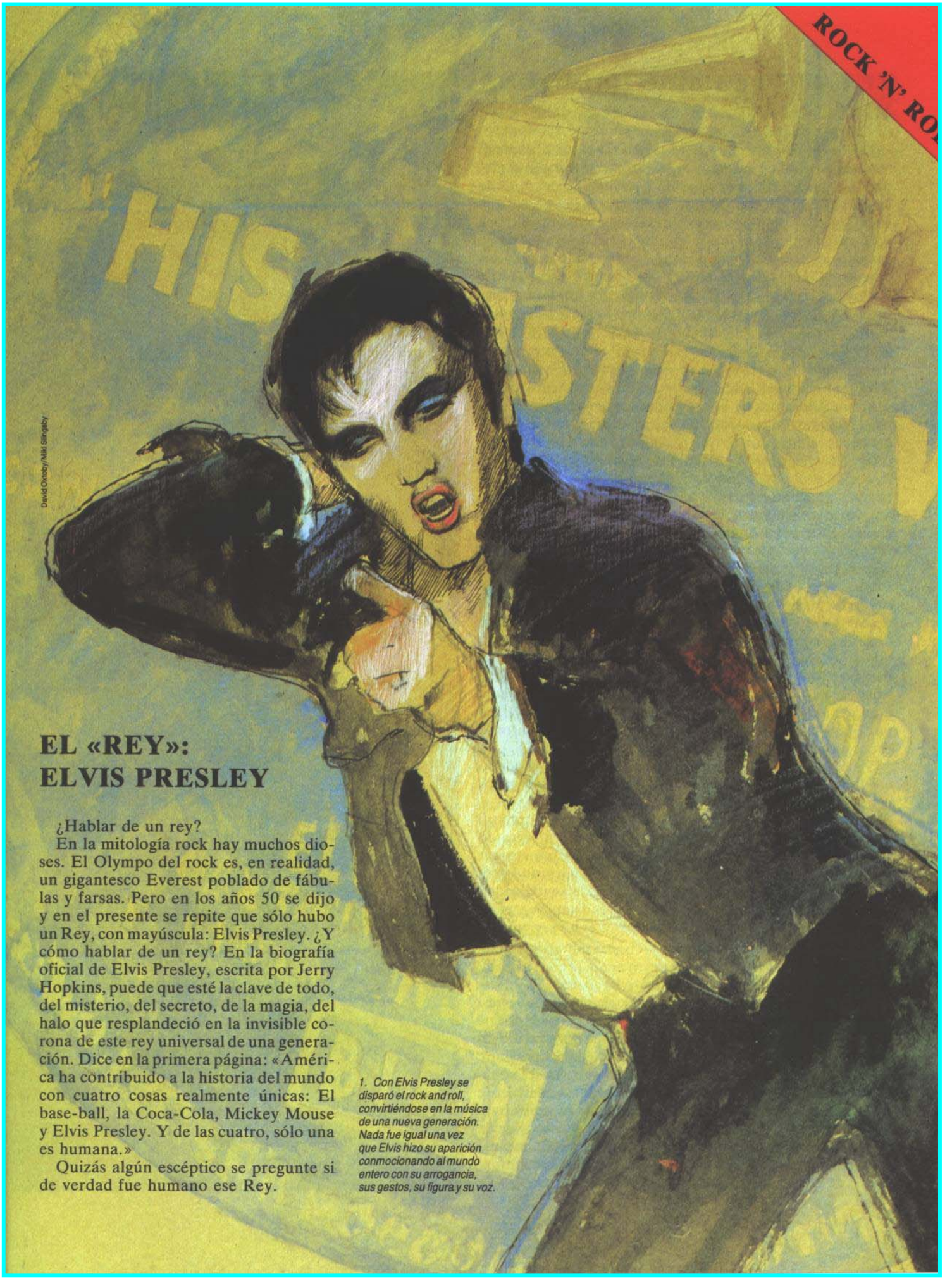
Lester Polfuss (9-1-16, Waykesha, Wis – consin) es uno de los pioneros en el em – pleo de la guitarra eléctrica. Formado en bandas de hillbilly de donde pasa a tocar jazz, crea el Les Paul Trio en los últimos años 30 y actúa como músico de Bing Crosby. A comienzos de los 40 se interesa por la electrónica y desarrolla la guitarra eléctrica de cuerpo sólido. La Gibson Cor – poration la adaptará rápidamente, nacien – do así la famosa Les Paul Guitar, pionera de las guitarras eléctricas. Casado con Mary Ford (7-7-28, Pasadena, California), forma con ella un dúo (Mary cantando y él a la guitarra) que conseguirá repetidos hits durante los primeros años 50, como *Moc – kin' bird hill, Vaya con Dios, How high the moon, The world is waiting for the sunrise* y otros. En los primeros años 60 el dúo entrará en declive y se divorciarán en 1963. Les creará nuevas guitarras y el primer equipo de grabación de ocho pistas, experimentando constantemente; Mary morirá el 30-9-77.

FRANKIE LAINE

Frank Lo Vecchio (30-3-13, Chicago) es uno de los grandes nombres del country and western y una de las figuras decisivas en la fusión de este estilo con formas más comerciales que permitieron su expansión en los años 50, antes del ascenso del rock and roll. Sustituto de Perry Como en 1937 en la Freddie Carlone's Band, será descu – bierto años después en Los Angeles y lan – zado en 1947 por Mercury, de donde pasa – rá a CBS en 1951. Su extensa discográfia está llena de hits, como *That's my desire, Jesebel Jalousie, Cry of the wild goose, Mule train, That lucky old sun, I believe Hey Joe, Answer me, Granada, My friend* y *A woman in love.*

FIVE SATINS

Grupo vocal estadounidense formado por Fred Parrish, con Al Denby, Jim Free – man y Ed Martin. Conocidos como Scarlets en 1953 y posteriormente como Five Sa – tins, serán responsables de notables hits como *In the still of night, I'll be seeing you* y *To the aisle,* debutando cinemato – gráficamente en la película *Let the good times roll.* Los Five Satins son una de las formaciones arquetípicas del rock vocal de los años 50.



David Oxtoby/Mikl Slingsby

EL «REY»: ELVIS PRESLEY

¿Hablar de un rey?

En la mitología rock hay muchos dioses. El Olympo del rock es, en realidad, un gigantesco Everest poblado de fábulas y farsas. Pero en los años 50 se dijo y en el presente se repite que sólo hubo un Rey, con mayúscula: Elvis Presley. ¿Y cómo hablar de un rey? En la biografía oficial de Elvis Presley, escrita por Jerry Hopkins, puede que esté la clave de todo, del misterio, del secreto, de la magia, del halo que resplandeció en la invisible corona de este rey universal de una generación. Dice en la primera página: «América ha contribuido a la historia del mundo con cuatro cosas realmente únicas: El base-ball, la Coca-Cola, Mickey Mouse y Elvis Presley. Y de las cuatro, sólo una es humana.»

Quizás algún escéptico se pregunte si de verdad fue humano ese Rey.

1. Con Elvis Presley se disparó el rock and roll, convirtiéndose en la música de una nueva generación. Nada fue igual una vez que Elvis hizo su aparición conmocionando al mundo entero con su arrogancia, sus gestos, su figura y su voz.

EL LARGO CAMINO HACIA UNA IDENTIDAD

De no haber sido por Elvis Presley, el rock and roll hubiera podido tardar años en germinar adecuadamente, y en este caso, el tiempo se hubiera comido las energías de la generación de ruptura, de la fuerza de combate que disparó la primera andanada. Hubiera existido el rock and roll como término y movimiento, porque había surgido un Bill Haley y porque la esencia la tenían los creadores (Elvis no era autor), los Chuck Berry y Little Richard, Carl Perkins o Buddy Holly, o los tandems como Leiber y Stoller, entre otros. Pero Elvis fue la imagen, el rostro, el gesto. Y era blanco. En la América de mitad de los años 50 eso fue básico.

Elvis, el diamante blanco

Si consideramos el entorno de Presley, comprobare – mos que son falsas estas estas aseveraciones. Elvis no fue el primero, el introductor, pero a la postre fue «el rock and roll». Previamente, Fats Domino había obtenido varios discos de oro, y se hallaba en la línea de la conversión del rhythm and blues en rock and roll. Pero Fats era negro. Y eran negros Chuck Berry y Little Richard. Bill Haley era blanco, pero llegaba demasiado tarde. Su aspecto regordete, de anti-mito, su imagen blanda con cabello engominado y rizo en la frente… no podía satisfacer la totalidad de una demanda. Haley era un pionero, podía pasar como héroe incluso, y en su haber tenía el *Rock around the clock,* pero nada más. El mundo de las estrellas requiere también personalidad y atractivo, algo que sí aportó Elvis, con sus 20 años, su magnetismo, su provocación, que no sólo radicaba en los gestos que hacía, sino en esa mirada torvamente seductora, atravesada, y en el rictus de sus labios. Miles de fans enloquecieron por él, pero su música fue más allá y atrapó a cuantos la escucharon y la sintieron.

Sin Presley, quizás el rock and roll se hubiera quedado en un simple giro, una inflexión parecida a la que otros estilos generaron en su seno, como el swing, el doo-woop, el be-bop o el boggie woogie. Elvis surgió en el momento preciso, en el punto preciso y en el ambiente preciso, lo mismo que años después surgieron los Beatles para tomar en sus manos la casi apagada antorcha del rock and roll, muerto por el comercialismo y la pérdida de su identidad de combate. Cada tiempo tiene su circunstancia y cada momento su pauta histórica. Es el ser o el no ser, y Elvis fue el ser de ese preciso instante.

Nacido con la Gran Depresión

La mayoría de los grandes del rhythm and blues procedían de Mississippi, del Delta, o de sus alrededores: de Tennessee, Louisiana, Alabama, Arkansas. Elvis Presley también surge de este enclave, de Mississippi, aunque crece y madura en Tennessee. De Tupelo a Memphis no hay mucho más de cien millas. El ambiente pobre de su familia alienta un doble espíritu de trabajo y de ambición. Mediocre estudiante, Elvis carece de la inteligencia y de los medios que le permitan aspirar a grandes logros universitarios. Al final acabará en el oficio de camionero. Era uno de tantos obreros, hijo de

Alfred Wertheimer

2, 3 y 4. Tres momentos de una biografía triunfal: arriba, Elvis en su infancia con sus padres, una imagen claramente vinculada a la pobreza de la Gran Depresión de los años 30 en Estados Unidos; abajo, un Elvis adolescente, con la cara acribillada por el acné; en la foto central, Elvis en una de sus primeras actuaciones.

obreros, que tenía todavía sobre sus costillas el fantasma de la Gran Depresión de los años 30. A fin de cuentas, Elvis había nacido en 1935, en plena época de crisis económica, y su familia emigró a Memphis en 1948, pasada la Segunda Guerra Mundial. De los malos vientos de la Depresión a los malos vientos de la posguerra.

Cuatro dólares valía el destino

Elvis Presley tal vez deseó ser cantante y estrella. Con su guitarra solía cantar donde, como y cuando podía, pero no era una mente clarividente al respecto, o al menos no lo demostró. Se metió en el mundo del disco por la discreta puerta de la casualidad, aunque su destino hoy nos parezca tan evidente como la luz del sol. Cuando llegó a los estudios de Sun con cuatro dólares para grabar una canción con que obsequiar a su madre, lo hacía como cualquier aficionado que va a registrar su voz sin otra intención. Cantaba bien, y tenía clase, posibilidades, pero no intentó ser cantante, no probó fortuna llamando a las puertas de las editoras, quizá porque en Memphis, salvo Sun, creada en 1962, dos años después de abrirse el estudio de grabación, no había editoras; ni buscó un agente para que le consiguiera contratos. Era joven (18 años en 1953), y hoy es delicado tratar de imaginar cuál hubiera sido su futuro, aunque sea lógico pensar que definitivamente hubiera probado fortuna en el mundo de la música si ese mundo no hubiera ido a buscarle antes. En 1954, cuando Sam Phillips le llama para que grabe unas canciones con Scotty Moore * y Billy Black *, dos músicos de su estudio, ni siquiera el manager pensaba en otra cosa sino simplemente aprovechar el probable talento de Presley.

6 de julio de 1954

La histórica primera grabación de Elvis, junto a Scotty y Bill, en los estudios Sun el 6 de julio de 1954 fue una sorpresa. Elvis era un volcán, a punto de erupción, con un potencial que, si explotaba de golpe, se dispersaría en todas direcciones. Necesitaba una canalización, y esa canalización no llegó hasta que el «Coronel» Tom Parker no se convirtiera en su manager y una multinacional como la RCA no capitalizara esa energía y la convirtiera en un producto de consumo. En 1954 ni Elvis había dejado libres las contenidas aguas de su genialidad ni Sam Phillips disponía de los medios necesarios para salir de su condición de pequeño editor independiente.

That's all right, mama fue una casualidad, según cuenta esa misma historia. Se habían grabado algunos temas, en su mayoría desechados (luego fueron editados al paso de los años como maná propicio para coleccionistas), cuando en un descanso, Elvis cogió su guitarra y se puso a cantar sin inhibiciones, sin la tensión que atenaza a alguien que graba por primera vez. Esa libertad sorprendió a todos. Bill Black * le secundó con el bajo y Scotty Moore * se les unió con la guitarra. En el control, Sam Phillips abrió unos ojos como platos al oír aquello. La campanilla repiqueteó en su mente de buen editor, y les pidió que lo repitieran. Lo hicieron y lo grabó. Ése fue el primer single, *That's all right, mama.* Nada de lo que habían grabado antes tenía mucho que ver con aquello, de ahí que pasaran algunas noches buscando otra canción para la cara B.

El primer año

El primer año de Elvis Presley, desde que entra en los estudios de Sum hasta que firma por RCA a finales de 1955, fue el que le modeló como artista. Con Moore y Black respaldándole, las actuaciones en directo de Elvis desencadenaron la primera locura, y si sus singles iniciales no tuvieron gran eco, el cuarto cruzó la barrera de la mera difusión local. La prensa se hizo eco de que un cantante sureño blanco estaba causando sensación.

Las connotaciones de «sureño» y «blanco» tenían especial significado. Nada que no saliera de Nueva York o de Los Angeles podía ser bueno, según la opinión de los grandes mentores del *show-business.* Y por supuesto, para llegar a significar algo, el factor racial era clave. Un cantante podía haber nacido en Mississippi o Louisiana, en Texas o Wyoming. La procedencia era indiferente ... mientras hubiera hecho su aprendizaje en Nueva York o en Los Angeles, que eran los centros a los que acudían los buscadores de fortuna de todo el país. ¿Cómo era posible que un chico de Tupelo (Mississippi) criado en Memphis, hubiera atrapado el secreto del éxito sin haber acudido a pelear duramente a los emporios de la fama?

35.000 dólares por el pasado

Pero así era. Elvis Presley era sureño y blanco, y graba – ba para una pequeña compañía llamada Sun que tenía tratos con la Chess de Chicago y otras marcas a través de sus delegados en el sur de Estados Unidos.

Cuando la prensa divulgó los primeros rasgos del fenómeno Presley, «un cantante de country con voz de negro y macha garra, que enciende multitudes en ferias y ciudades de segundo orden y que es radiado por las emisoras locales hasta la saciedad», las multinacionales se pusieron rápidamente en marcha. Ninguna de ellas creía sin duda en milagros, pero RCA pagó una fortuna por el contrato de Elvis. En la misma compañía no faltaron quienes pensaron que la decisión era un grave error y que 35.000 dólares eran muchos dólares por un chaval de 20 años.

Sam Phillips se frotó las manos con el cheque que le permitiría mejorar su empresa. Y por supuesto, no la – mentó el éxito posterior de Presley. Phillips era inteligen – te y comprendió que, con Sun, Elvis jamás hubiera corrido tanto ni en tan poco tiempo. Sun era un zapato del 38 para un pie del 45.

Archivo Orbis

Zardoya

El primer hit

La mezcla de country con voz de negro dio unos resultados fulminantes. En enero de 1956 comenzaba la escalada discográfica de Elvis. La canción era *Heartbreak Hotel:*

Now, since my baby left me,
I've found a new place to dwell,
Down at the end of Lonely street,
At Heartbreak Hotel. I'm so lonely
That I could die, and tho' it's always crowded,
You can still find some room
For broken-hearted lovers
To cry there in the gloom
and be so lonely, Oh, so lonely, they could die.
The bell hop's tears keep flowing,
The desk clerk's dressed in black.
They've been so long in Lonely street,
They never will go back,
And they're so lonely, Oh, so lonely
They're so lonely, they pray to die.
So, if your baby leaves and you have a tale to tell,
Just take a walk down Lonely street
To Heartbreak Hotel,
Where you'll be so lonely
And I'll be so lonely.
We'll be so lonely, that we could die.

Ahora, cuando mi chica me ha dejado,
he hallado otro lugar donde vivir,
al fondo de la calle Soledad,
en el Hotel Corazón Roto. Estoy tan solo
que podría morirme, y aunque está hasta los topes,
siempre hay alguna habitación
para que los amantes de corazón roto
lloren en la oscuridad
y estén, oh, tan solos que podrían morirse.
Corren lágrimas por las mejillas del botones,
el conserje va vestido de luto.
Hace mucho que están en la calle Soledad,
nunca saldrán de ella,
y están tan solos, oh, tan solos,
están tan solos que invocan a la muerte.
O sea, que si tu chica te abandona y tienes una [historia que contar,
date una vuelta por la calle Soledad
y vete al Hotel Corazón Roto,
y yo estaré tan solo.
Estaremos tan solos que nos podremos morir.

5, 6 y 7. Elvis Presley nunca fue instrumentista nato ni un compositor destacado. Se sirvió siempre de músicos que apoyaran sus actuaciones y de creadores importantes que nutrieran su repertorio de éxitos. De hecho, Elvis solamente aportó su carisma excepcional, su voz y su rostro, que fueron suficientes para conformar la imagen del primer ídolo de la Era del Rock. Una imagen que el cine multiplicó astutamente en todas las versiones posibles para ofrecer a la sociedad americana un prototipo absoluto del perfecto rocker blanco. En la página anterior, Elvis junto a una Harley Davidson, remedando la «dureza» de Marlon Brando en una pose similar. En esta página, Elvis en una escena de la película titulada Viva Las Vegas.

EL BUEN ELVIS

A partir de su primer gran éxito, *Heartbreak Hotel,* ya no pudo ignorarse a Elvis, aunque su presentación en el *Ed Sullivan Show,* cuya audiencia era de ámbito nacional, no se produjera hasta septiembre del mismo año 56. El rock and roll era peligroso, subversivo, un complot comunista para socavar la pureza de la estructura moral de la sociedad americana, una música salvaje, desenfre – nada, sexual, una música propia de negros. A partir de todo esto de mucho más, de las proclamas de obispos contra el rock and roll, de las quemas de discos por parte del Ku-Klux-Klan, de las campañas destinadas a ridiculi – zarlo, del desprecio por parte de los cantantes standard y de un gran cúmulo de adversidades, el rock and roll, de la mano de Elvis Presley, se convirtió, poco más o menos, en la nueva «dotrina» espiritual estadounidense, y fue asimilado, aceptado, consumido y barrido en apenas dos años de inflación consumista. Quedó el rock, lo que se leía entre líneas, la esencia, pero ya no era el rock and roll como tal. Aunque ésta sea otra historia que se verá en los próximos capítulos.

El R & R en la vida americana

La sociedad americana, azuzada por la *beat generation,* perpleja ante Elvis, asida como puede al caballo del cambio, sufre su evolución más definida. En 1955 muere en un accidente de automóvil James Dean, el rebelde por naturaleza. Motos, coches, velocidad, cazadoras negras, vaqueros... y el cabello brillante, con el tupé alto, a lo Elvis. Éstas son las señas de una identidad, los símbolos de un nuevo estilo de vida. El rock and roll se mete en todas las casas, porque en todas las casas hay una semilla joven o una capacidad de entendimiento de que algo está pasando y de que no es posible quedarse al margen. Si Elvis hubiera sido negro, nada habría pasado, lo habrían pisoteado y le habrían robado sus canciones y su estilo. Pero era blanco y robaron canciones de los negros y de otros blancos para él. Era joven, arrogante, y encandiló a un millón de madres como había encandilado a sus hijas.

Elvis Presley mantuvo su postura radical y rebelde, firme y decidida hasta 1958. El «Coronel» Tom Parker le ató corto, pero no le frenó, porque Elvis resultaba espontáneo y natural. En 1957 ya había publicado un álbum de canciones navideñas que era un claro exponente de lo que podía llegar a hacer en el futuro. Como lo vendía todo, nadie hizo objeciones a esa primera «traición» de los ideales del rock and roll. Era Elvis. Pero en el ínterin, Chuck Berry, Little Richard y Jerry Lee Lewis estaban haciendo el auténtico rock and roll de base. Uno y otros cayeron barridos con la marcha de Elvis al servicio militar, la muerte de Buddy Holly y la invasión de las nuevas estrellas de cine, blandas copias de Presley.

Años rebeldes

Uno de los últimos conatos de rebeldía, de identifica – ción del rock and roll con el pulso, el latir y el sentimiento de la juventud por parte de Elvis, fue *Yakety-yak,* com – puesta en 1958 por Jerry Leiber y Mike Stoller:

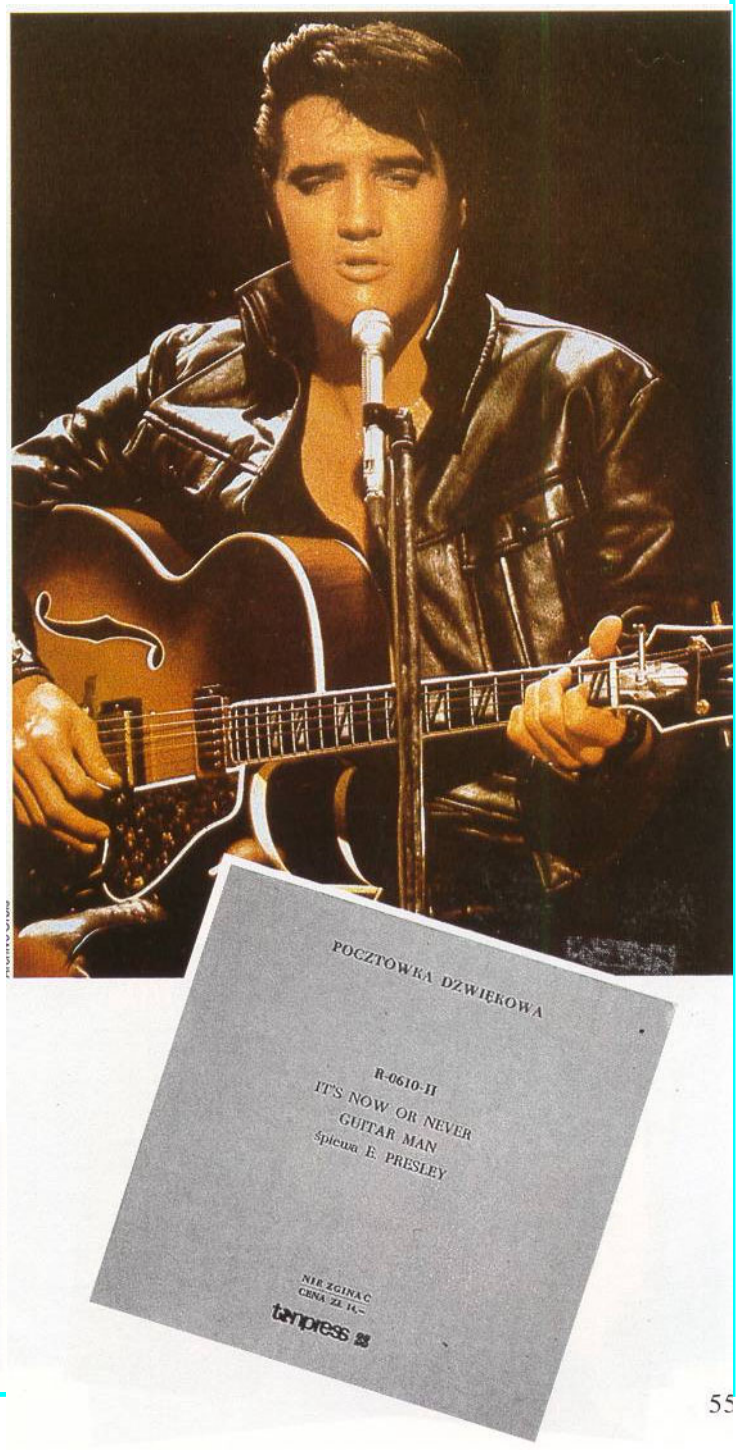
Take out the papers and the trash
Or you don't get no spending cash.
If you don't scrup that kitchen floor
You again gonna rock 'n' roll no more.
Don't talk back, Yakety-yak.
Just finish cleaning up your room,
Let's see that dust fly with that broom,
Get all that garbage out of sight
Or you don't go out friday night.
Yakety-yak. Don't talk back,
You just put on your coat and hat
And walk yourself to the Laundromat
And when you finish doing that,
Bring in the dog and put out the cat.
Yakety-yak. Don't talk back,
Don't you give me no dirty looks
Your father's hip, he knows what cooks,
Just tell your hoodlum friends outside
You ain't got time to take a ride.
Yakety-yak. Don't talk back.

Vacía las papeleras y los cubos de basura
o no tendrás ni un duro al final de la semana.
Si no friegas el suelo de la cocina,
no habrá rock and roll.
Y no repliques, Yakety-yak.
Procura hacer tu habitación,
quiero verte barrer el polvo con la escoba,
saca de en medio todos estos trastos
o no sales el viernes por la noche.
Yakety-yak. Y no repliques,
ponte el sombrero y el abrigo
y corre a la lavandería
y, cuando hayas acabado,
entra al perro y saca al gato.
Yakety-yak. Y no repliques,
no me mires de esa manera.
Tu padre está de un humor de perros,
[sabe muy bien lo que está pasando.
Así que vete a decir a esos asquerosos amigos
[tuyos de ahí fuera
que no tienes tiempo de salir a dar una vuelta.
Yakety-yak. Y no repliques.

El primer ídolo de nuestro tiempo

En tres años, 1956, 1957, 1958, Elvis cambió todas las directrices de la música. Nadie podía parecerse a él, y, sin embargo, era imitado. Las editoras lanzaron a un cente – nar de Elvis de cartón. Alguno vendió y el negocio continuó demostrando la validez del rock and roll. Evi – *dentemente no hay nada peor para cualquier rebelión que* el ser englobada, absorvida por la sociedad. La sociedad cambia, sí, pero la rebelión se mistifica y desaparece. La siguiente rebelión habrá de luchar contra esa misma sociedad ligeramente modificada que tiene en sus entra – ñas, diluidos, los restos de la anterior rebelión. Y es un ciclo que parece condenado a ser eterno. El rock and roll y la América de la segunda mitad de los 50 fueron esa rebelión y esa sociedad. Elvis expandió el rock hasta Europa, Asia, África y Oceanía, pero obviamente no fue eterno.

Aunque sí fue el primer ídolo de nuestro tiempo.



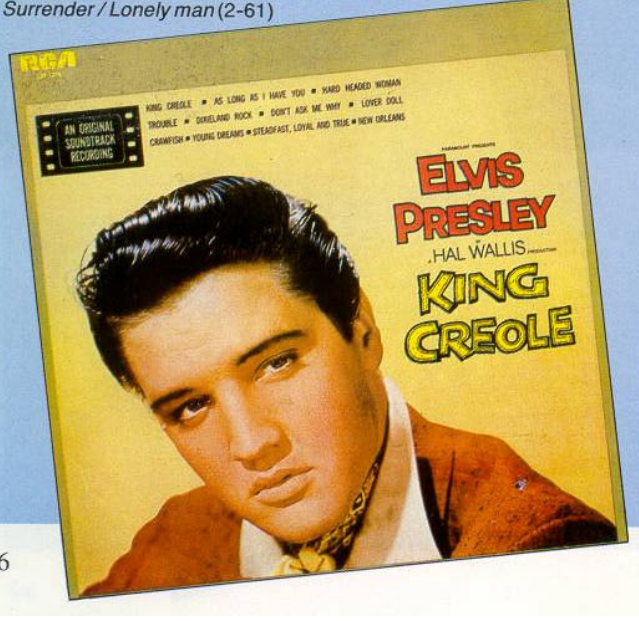
8-11. La popularidad de Elvis Presley entre el gran público americano fue para él un arma de doble filo que le obligó a hacer lo que otros rockers jamás hicieron. Para compensar su provocación de los primeros tiempos, el «Coronel» Tom Parker le aconsejó hacer el servicio militar como todo buen americano, y Elvis ingresó en el ejército (foto derecha de la página anterior) siendo destinado a Alemania. Allí fue captada la foto de la izquierda durante una visita de Elvis a un burdel alemán. La estancia en el ejército le mantuvo apartado de su carrera durante casi dos años. En contra- partida, Elvis Presley fue el primer artista del rock en cruzar todas las barreras, como lo demuestra la portada de uno de sus discos editado en Polonia.

DISCOGRAFÍA DE ELVIS PRESLEY

La discografía de Presley es una de las más extensas de la historia del rock. Junto a singles (inicialmente de 78 rpm.), EP's y LP's, mezclando y alterando temas, existen innumerables regrabaciones, reediciones, singles con caras B cambiadas, EP's de igual título que LP's y, por supuesto, abundantes recopilaciones. Elvis grababa canciones que salían años después; las bandas sonoras de sus films se unieron, así mismo, a su discografía oficial. En la relación que sigue figuran los principales discos editados hasta su muerte. Los cinco primeros singles los lanzó Sun Records; los restantes, RCA. Entre paréntesis, el mes y el año de la edición.

Singles

That's all right mama / Blue moon of Kentucky (7-54)
Good rockin' tonight / I don't care if the sun don't shine (9-54)
You're a heartbreaker / Milk cow blues boogie (1-55)
Baby let's play house / I'm left, you ' re right, she's gone (7-55)
Mystery train / I forgot to remember to forget (9-55)
I forgot to remember to forget / Mystery train (12-55)
That's all right, mama / Blue moon of Kentucky (12-55)
Good rockin' tonight / I don't care if the sun don't shine (12-55)
Milk cow blues boogie / You ' re a heartbreaker (12-55)
Baby let's play house / I'm left, you're right, she's gone (12-55)
Heartbreak Hotel / I was the one (1-56)
I want you, I need you, I love you / My baby left me (5-56)
Hound dog / Don't be cruel (7-56)
Blue suede shoes / Tutti frutti (9-56)
I got a woman / I'm counting on you (9-56)
I'll never let you go / I'm gonna sit right down and cry (9-56)
Tryin' to get to you / I love you because (9-56)
Blue moon / Just because (9-56)
Money honey / One sided love affair (9-56)
Lawdy Miss Clawdy / Shake, rattle and roll (9-56)
Love me tender / Anyway you want me (10-56)
Too much / Playing for keeps (1-57)
All shook up / That's when your heartaches begin (3-57)
Teddy bear / Loving you (6-57)
Jailhouse rock / Treat me nice (9-57)
Don't / I beg of you (1-58)
Wear my ring around your neck / Doncha think it's time (4-58)
Hard-headed woman / Don't as me why (6-58)
One night / I got stung (11-58)
I need your love tonight / A fool such as I (3-59)
A big hunk o'love / My wish came true (7-59)
Stuck on you / Fame and fortune (4-60)
It's now or never / A mess of blues (7-60)
Are you lonesome tonight? / I gotta know (11-60)
Surrender / Lonely man (2-61)



I feel so bad / Wild in the country (5-61)
His latest flame / Little sister (8-61)
Can't help falling in love / Rock-a-hula baby (12-61)
Good luck charm / Anything that's part of you (3-62)
She's not you / Just tell her Jim said Hello (7-62)
Return to sender / Where do you come from (10-62)
One broken heart for sale / They remind me too much of you (6-63)
Devil in disguise / Please don't drag that string around (6-63)
Bossa nova / Witchcraft (10-63)
Kissin' cousins / It hurts me (2-64)
Viva Las Vegas / What'd I say (5-64)
Such a night / Never ending (7-64)
Ain't that loving you baby / Ask me (10-64)
Do the clam / You'll be gone (2-65)
Such an easy question / It feels so right (6-65)
I'm yours / Long lonely highway (8-65)
Tell me why / Blue river (12-65)
Frankie and Johnny / Please don't stop loving me (3-66)
Love letters / Come what may (6-66)
Spinout / All that I am (9-66)
If everyday was like Christmas / How would you like to be (12-66)
Indescribably blue / Fools fall in love (1-67)
Long-legged girl / That's someone you never forget (5-67)
Judy / There's always me (8-67)
Big boss man / You don't know me (10-67)
Guitar man / High heel sneakers (1-68)
US Male / Stay away (3-68)
Your time hasn't come yet baby / Let yourself go (6-68)
We call on him / You'll never walk alone (8-68)
A little less conversation / Almost in love (10-68)
If I can dream / Edge of reality (11-68)
Memories / Charro (3-69)
How great thou art / His hand in mine (4-69)
In the ghetto / Any day now (4-69)
Clean up your own backyard / The fair is moving on (6-69)
Suspicious minds / You'll think of me (9-69)
Don't cry daddy / Rubberneckin' (11-69)
Kentucky rain / My little friend (2-70)
The wonder of you / Mama liked the roses (5-70)
I've lost you / The next step is love (7-70)
You don't have to say you love me / Patch it up (10-70)
I really don't want to know / There goes my everything (12-70)
Rags to riches / Where did they go Lord (3-71)
Life / Only believe (5-71)
I'm leavin' / Heart of Rome (7-71)
It's only love / The sound of your cry (9-71)
Merry Christmas baby / O come all ye faithful (12-71)
Until it's time for you to go / We can make the morning (1-72)
He touched me / Bosom of Abraham (4-72)
An American trilogy / The first time ever I saw your face (5-72)
Burning love / It's a matter of time (8-72)
Separate ways / Always on my mind (11-72)
Steamroller blues / Fool (4-73)
Raised on rock / For old times sake (9-73)
I've got a thing about you baby / Take good care of her (1-74)
If you talk in your sleep / Help me (5-74)
Promised land / It's midnight (10-74)
My boy / Thinking about you (1-75)
T-R-O-U-B-L-E / Mr. Songman (5-75)
Pieces of my life / Bringing it back (10-75)
Hurt / For the heart (4-76)
Mody blue / She thinks I still care (12-76)
Way down / Pledging my love (7-77)

EP's

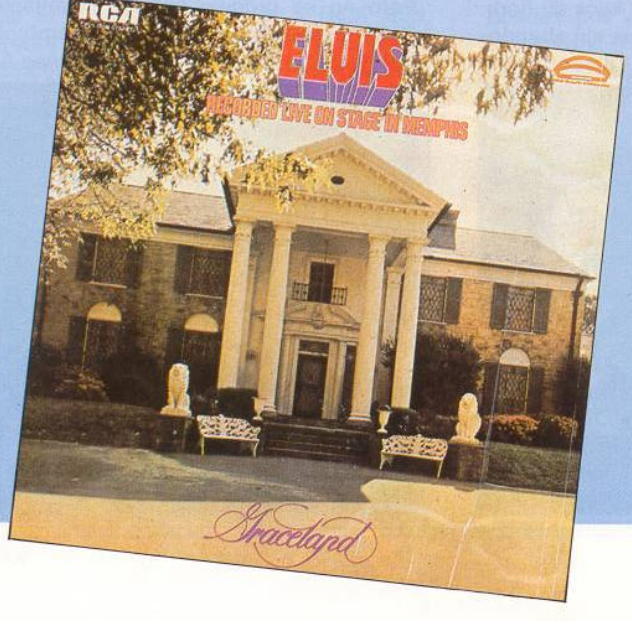
Elvis Presley (1956)
Elvis Presley (1956)
Heartbreak Hotel (1956)

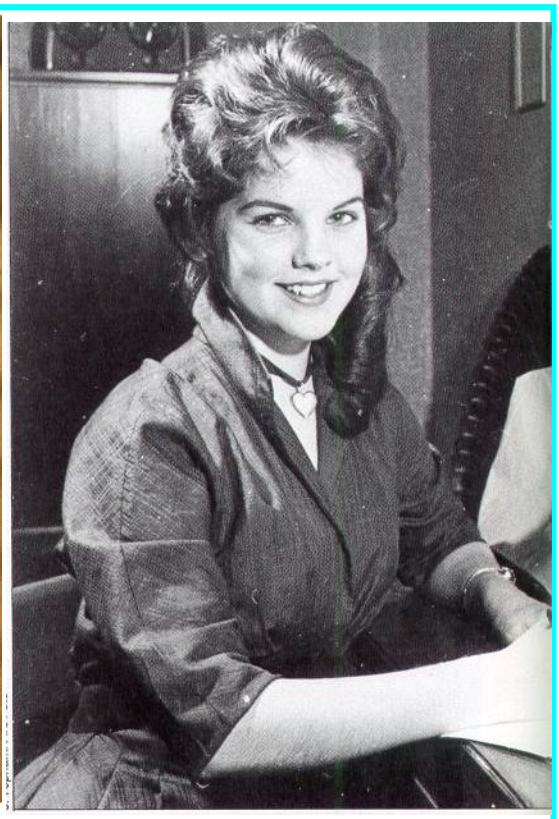
Elvis Presley (1956)
The real Elvis (1956)
Anyway you want me (1956)
Love me tender (1956)
Elvis, vol. 1 (1956)
Elvis, vol. 2 (1956)
Strictly Elvis (1957)
Loving you, vol, 1 (1957)
Loving you, vol. 2 (1957)
Just for you (1957)
Peace in the valley (1957)
Elvis sings Christmas songs (1957)
Jailhouse rock (1957)
King Creole, vol. 1 (1958)
King Creole, vol. 2 (1958)
Elvis sails (1958)
Christmas with Elvis (1958)
A touch of gold, vol. 1 (1959)
A touch of gold, vol. 2 (1959)
A touch of gold, vol. 3 (1959)
Flaming star (1961)
Follow that dream (1962)
Kid Galahad (1962)
Viva Las Vegas (1964)
Tickle me (1965)
Easy come, easy go (1967)

LP's

Elvis Presley (1956)
Elvis (1956)
Loving you (1957)
Elvis Christmas album (1957)
Elvis Golden records (1958)
King Creole (1958)
For LP's fans only (1959)
A date with Elvis (1959)
50.000.000 Elvis fans can't be wrong (Golden records, vol. 2) (1959)
Elvis is back (1960)
G. I. Blues (1960)
His hand in mine (1960)
Something for everybody (1961)
Blue Hawaii (1961)
Pot luck (1962)
Girls! girls! girls! (1962)
It's happened at the world's fair (1963)
Fun in Acapulco (1963)
Elvis golden records, vol. 3 (1963)
Kissin' cousins (1964)
Roustabout (1964)
Girl happy (1965)
Elvis for everyone (1965)
Harum scarum (1965)
Frankie and Johnny (1965)
Paradise - Hawaiian style (1966)
Spinout (1966)
How great thou art (1967)
Double trouble (1967)
Clambake (1967)
Elvis golden records, vol. 4 (1968)
Speedway (1968)
Elvis (NBC-TV Special) (1968)
From Elvis in Memphis (1969)
From Memphis to Vegas / Vegas to Memphis (1969)
On stage, february 1970 (1970)
Worldwide 50 gold award hits., vol. 1 (álbum cuádruple) (1970)
Elvis in person at the International Hotel (1970)
Back in Memphis (1970)
That's the way it is (1970)
Elvis country (1971)
Love letters from Elvis (1971)
The other sides (Worldwide 50 golden award hits., vol. 2) (álbum cuádruple) (1971)
Sings the wonderful world of Christmas (1971)
Now! (1972)
He touched me (1972)
Recorded live at Madison Square Garden (1972)
Aloha from Hawaii Via Satelite (álbum doble) (1973)
Elvis (1973)
Raised on rock (1973)
A legendary performer, vol. 1 (1974)
Good times (1974)
Recorded live on stage in Memphis (1974)
Having fun with Elvis on stage (1974)
Promised land (1975)
Pure gold (1975)
Today (1975)
A legendary performer, vol. 2 (1975)
His hand in mine (1976)
The Sun sessions (1976)
From Elvis Presley Boulevard, Memphis, Tennessee (1976)
Welcome to my world (1976)
Moody blue (1977)

Después de la muerte de Elvis, en 1977, esta misma discografía esencial ha sido reeditada, los temas en mono se han reprocesado en estéreo, y han sido editados innumerables álbumes de éxitos con títulos distintos pero con el mismo material.





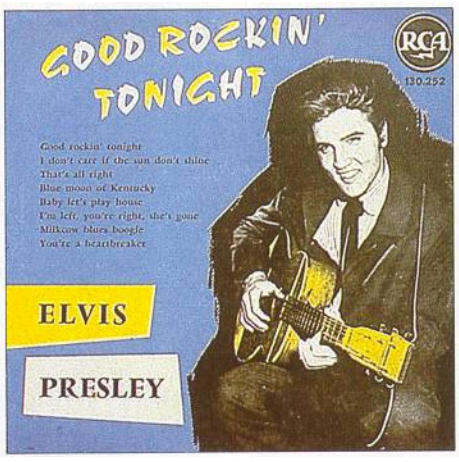
ELVIS PRESLEY,
LA HISTORIA
DE UN FENÓMENO

Elvis Presley no fue el creador ni el impulsor del rock and roll, pero sí el artista que lo asentó, lo convirtió en un fenómeno de masas y preparó al mundo para lo que ya era una realidad cuajada: el inicio de la llamada Generación del Rock. Nadie como él, entre 1954 y 1958, supo galvanizar las expectativas de una música, el poder de un sonido y la fascinante coloración de una rebeldía que, lejos de oponerse al *Ameri – can way of lefe,* como muchos le criticaron en sus inicios, lo realzó aún más. Después de 1958, tras su incorporación al servicio militar y su regreso de él, retirado de los shows en vivo hasta finales de los 60, el rock and roll como tal dejó de existir, pero el milagro, la revolución, ya estaba hecha.

Elvis Aaron Presley (8-1-35, Tupelo, Mississippi) nació en el seno de una familia humilde. Junto a él llegó al mundo un hermano gemelo que no llegó a sobrevivir. Quizá la naturaleza no permitió un duplica – do del solista más popular de todos los tiempos. Tupelo era una población situada al sur del estado, próxima a Memphis, al norte de Tennessee. En 1948, los padres de Elvis, Vernon y Gladis, se trasladan a Memphis en busca de mejores oportuni – dades. Elvis, que ya ha desarrollado su instinto musical merced al aprendizaje de los distintos estilos rurales de Mississippi, entre ellos la música gospel, el folk y el country, completará esa educación natural en Memphis. Tras sus primeros contactos musicales con los miembros de la First Assembly of God, cantando en la iglesia, queda segundo en un festival celebrado en 1945, cuando tenía diez años, en el que interpreta sin acompañamiento *Old shep.* El festival era el Mississippi-Alabama Fair, el primer escalón de sus ilusiones. Su llegada a Memphis tres años después y su primera guitarra hicieron el resto.

La forma de cantar de Presley, y también la forma de moverse, que fue al principio ingrediente de su fama y del escándalo que suscitó, nace directamente del senti – miento negro vivido en su infancia en las iglesias (acompañamiento de palmas, os – cilaciones del cuerpo, golpes de cadera, etc.). La fusión de su talento blanco, su voz especial, y los conocimientos que ha ad – quirido escuchando grabaciones de rhythm and blues o viendo actuaciones, acaban por conformar las bases de su estilo, aunque todavía está lejos su hora. En 1950 comienza a trabajar sin abando – nar los estudios, y en 1953, al concluirlos, logra una plaza de camionero en una em - presa de material eléctrico. Un día decide gastarse cuatro dólares en la grabación de un disco para su madre, y acude a los estudios de la Sun, que entre otras cosas, se dedican a esto. La grabación de este disco despierta el interés de una secreta – ria, y posteriormente el de Sam Phillips, el director de Sun, que anda a la caza de nuevos artistas. La tienda de Phillips don – de se realizan las grabaciones se halla en el 706 de la Union Street y es conocida con el pomposo nombre de Memphis Recor – ding Service. Será la puerta por la que Elvis Presley entrará en la leyenda.

Elvis Presley, con su atractivo innato, dotes elementales con la guitarra y una vestimenta chillona, impresionó primero a esa secretaria, Marion Keisker, y cuando volvió al estudio en 1954, a Sam Phillips. Pero no se produjo todavía la entente. Ocho meses más tarde Sam le llamó ofi – cialmente para grabar unas canciones. La

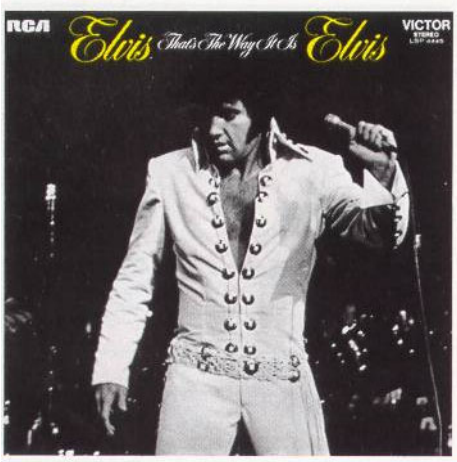


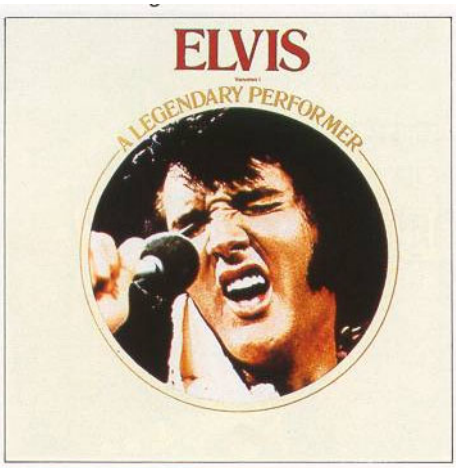
12, 13 y 14. Otras secuencias de la vida del «rey»: en el centro, su futura esposa Priscila, con la foto de Elvis, y a la derecha, el instante de la boda, que acabó en fracaso.

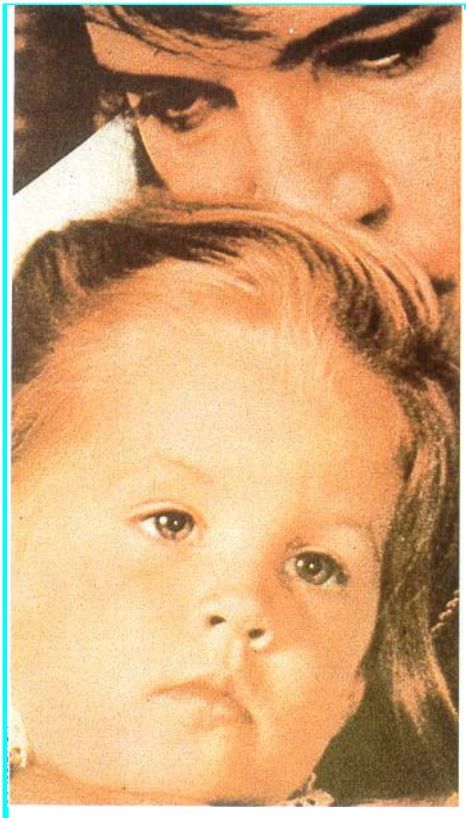
primera sesión de Elvis con Bill Black→ y Scotty Moore→ se produjo el 6 de julio de 1954 y el primer tema grabado fue *Ilove you because*. Sin embargo, el primer sin – gle editado un mes más tarde fue *That's all right, mama,* nacido de un ensayo en el cual los tres músicos se liberaron improvi – sando el fuerte ritmo de la canción.

Los tres primeros singles de Elvis fueron relativos éxitos locales, y el cuarto consi – guió cruzar la barrera estatal. En septiem – bre de 1955, el quinto single editado por Sun, *Mystery train,* completa la imagen de nueva sensación que rodea a Elvis. A lo largo de este año ha cantado acompañado por Scotty Moore y Bill Black en multitud de pueblos, ciudades, ferias, clubs, y ha co – nocido al «Coronel» Tom Parker→, que finalmente se convertirá en su manager. En noviembre de 1955, Sun Records ven- de el contrato de Presley a RCA, que, frente a otras compañías en litigio, ofrece 35.000 dólares. Todavía no se trata más que de una promesa, pero en tan sólo dos meses Elvis se convertirá en la más abso – luta realidad. En diciembre de 1955, RCA reedita todos los singles de Sun, y en enero de 1956 se graba en Nashville el primer n.º 1: *Heartbreak Hotel.* Además de Bill Black, Scotty Moore y el batería D. J. Fontana, sus músicos habituales, intervie – nen en esta histórica grabación Floyd Cra – mer (piano) y Chet Atkins (guitarra). Era el día 10 de enero. El 28, Elvis aparece por primera vez en TV, con Tommy y Jimmy Dorsey. En abril su primer álbum respalda el tremendo impacto causado por *Herat – break Hotel* y la leyenda se dispara más y más. Cuando el 9 de septiembre del mismo año, Elvis aparece ante cerca de 60 millones de telespectadores en el Ed Sulli – Van Show, la locura Elvis es la locura del rock and roll. Ed Sullivan pagó 50.000 dólares por la participación del ídolo en tres shows. Después de *Heartbreak Hotel,* otros dos singles habían triunfado en los charts, *I want you, I need you, I love you* y el sensacional single con dos caras A, *Hound dog/Don't be cruel.* A raíz de la aparición en el Ed Sullivan Show, RCA editó 7 sin – gles a la vez y otro más en octubre del 56 con *Love me tender,* tema del primer film del nuevo ídolo. Pero en el Ed Sullivan Show surgió el escándalo. La emisora CBS, escandalizada ante los movimientos del cantante, le enfocó a lo largo de su actuación tan sólo de medio cuerpo hacia arriba, censurando sus caderas y piernas. Elvis se convertía también así en el primer símbolo sexual de la generación rock tanto como en su líder inicial. El cine se ocupó de situar su imagen debidamente y su contra – to por tres películas causó un gran revuelo. La primera, *Love me tender,* estrenada el 16 de noviembre de 1956, superó el costo de producción en sólo tres días. En Time Square, el centro de Broadway, los prepa – rativos del rodaje, que incluía un mural de la figura de Elvis que medía cincuenta pies, causaron expectación. Primero se trazó un interrogante en la figura, después se colo – có la silueta y finalmente el rostro de Elvis. El tráfico quedo colapsado ese día.

En 1957, el rock and roll sigue siendo atacado por unos y defendido por otros, pero su rey resiste todos los ataques y va cada vez más lejos. El día 7 de enero, Presley canta un tema de música sacra en otro show de Ed Sullivan, *Peace in the valley,* y la demanda obliga a grabar rápi – damente temas de contenido espiritual.







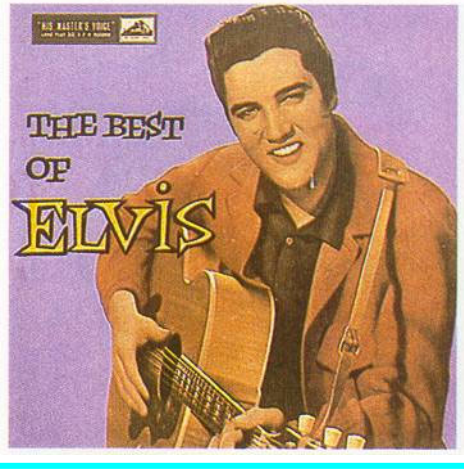
Steven Shole, jefe de A & R de RCA, se dedicará íntegramente a la búsqueda de canciones para Elvis, quien, hasta su mar – cha al servicio militar, no abandona los estudios de grabación sino para rodar sus nuevas películas y actuar en vivo. En esta época, su nuevo grupo de acompañamien – to era The Jordanaires. En pleno éxito, el 5 de enero del 57, Elvis se sometía al examen médico militar al ser llamado por el ejército. Pudo haber eludido el servicio o haber aceptado un puesto cómodo, pero Parker convenció a su pupilo para que no buscara camuflajes. La noticia de que Elvis cumpliría sus dos años en Alemania como un soldado más fue el definitivo comple – mento para mostrar su lado de buen ameri – cano y confirmar su aceptación masiva.

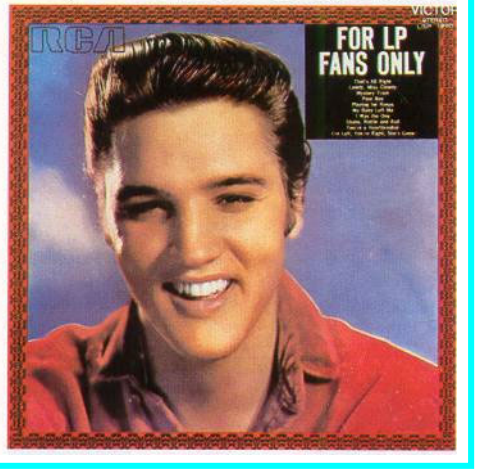
El año 57, el gran año del rock and roll en su total extensión como movimiento, fue el año de *Too much, All shook up, Teddy bear / Loving you* y *Jailhouse rock.* Las pelí – culas *Loving you* y *Jailhouse rock* comple – taban la labor de Elvis. En 1958, Elvis rodaba a toda velocidad una de sus mejo – res películas, *King Creole,* a la vez que realizaba sus últimas grabaciones antes de incorporarse a filas con el número US-53.310.761 a bordo del USS Randall, que le trasladó a Bremerhaven, Alemania. El 24 de marzo del mismo 58 ya había jurado bandera.

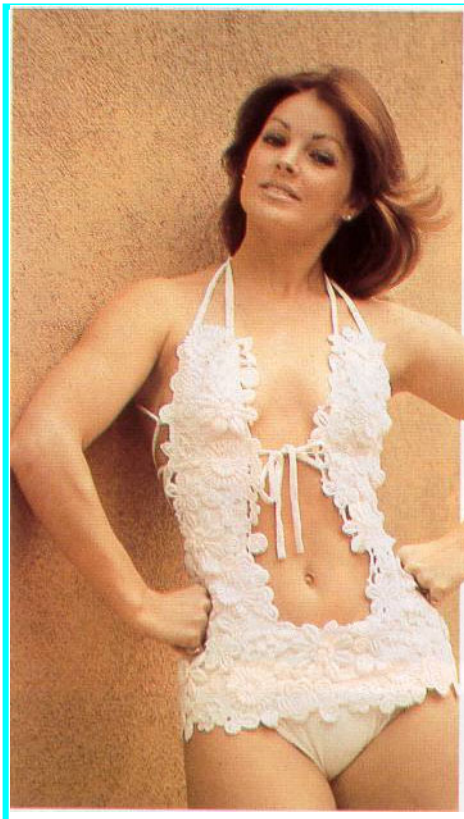
La historia de Elvis como rey del rock and roll termina, de hecho, aquí. Durante los dos años de su servicio militar, RCA editó todo lo que había dejado grabado y Parker pagó su «millón de dólares» de impuestos como buen americano a pesar de que por no haber pisado Elvis suelo americano pudo habérselos ahorrado. La única nota de desgracia en este tiempo fue en 1958 la muerte de la madre de Elvis, incapaz de seguir la alucinada y meteórica carrera de su hijo, sometida a curas de adelgazamiento y conmocionada por la riqueza tan rápidamente ganada. En Ale – mania conoció Elvis a Priscilla Beaulieu, una adolescente que era hija de un militar estadounidense y que algunos años des – pués se convirtió en su esposa.

Elvis Presley, que ya había cantado villancicos navideños y había realizado abundantes concesiones en pleno estalli – do del rock and roll, asistió al desfonda – miento del rock desde Alemania. Al reco – ger su licencia, el 5 de marzo de 1960 y regresar a casa, todo había cambiado, pero nadie le había olvidado. Su nueva película, *G. I. Blues,* fue un éxito, y de sus muchas sesiones de grabación discográfi – ca salieron abundantes éxitos, aunque menos agresivos, con más concesión a la balada y orientados a la captación de un nuevo público o al mantenimiento del viejo. Su reaparición en TV la hizo en un show de Frank Sinatra cobrando 125.000 dólares, logrando mantener ese año y el siguiente el entusiasmo del público. Después, Elvis dejó de actuar en vivo, y a partir de 1962 se dedicó únicamente a rodar tres películas por año. Las bandas sonoras de dichas películas cubrían su discografía. Pero en 1964, los Beatles irrumpían en Estados Unidos y todo empezó a cambiar. Incluso se vieron pancartas sentenciando a Elvis y ensalzando a los Beatles, los nuevos reyes.

Entre 1962 y 19672, es decir, en plena época beat, Elvis fue una figura oscurecida que hizo malas películas y editó discos regularmente, aunque alejados de sus grandes ventas de 1956 y 57. A finales de 1968, un año después de haberse casado y siendo ya padre de su única hija, Lisa Marie, la NBC preparó un especial Elvis







15-18. De izquierda a derecha: un primer plano de Elvis y su hija; una actuación del «rey»; su ex-esposa Priscila en su trabajo de modelo, y una estatua del ídolo admirada por sus fans.

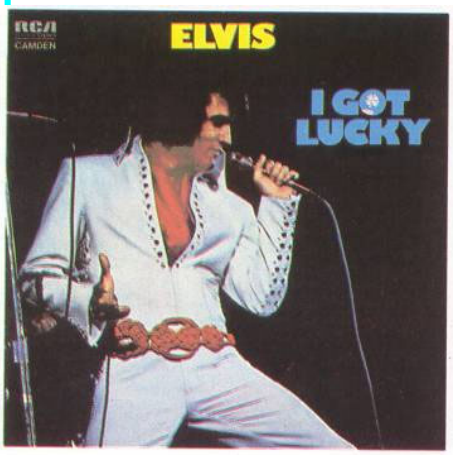
para la Navidad. El resultado del programa fue asombroso. Un Elvis Presley que de – mostraba estar en plena forma pese a los cambios operados en su imagen volvió a conmocionar a la opinión pública. El sustancioso contrato cinematográfico de tres películas por año, a millón de dólares cada una, quedó atrás y Elvis volvió a la música. En 1969 volvía al n.º 1 con el tema *In the ghetto,* al que siguió *Suspicious mind;* Elvis grabó en Nashville el primero de sus nuevos álbumes al margen del cine desde 1961: *From Elvis in Memphis.* El álbum grabado en vivo con ocasión de su show navideño volvió a despertar la locura en torno al «rey».

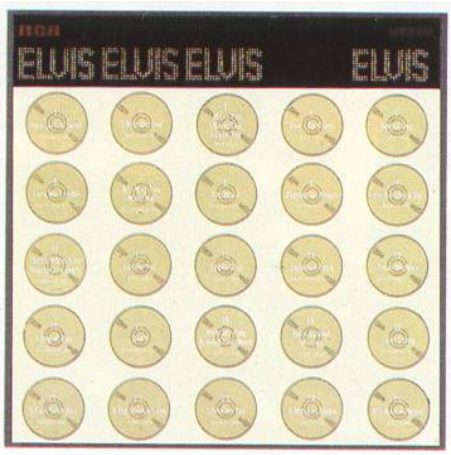
Esta segunda etapa de la vida artística de Elvis estuvo llena de acontecimientos que le abocaron a la muerte, acaecida en 1977. Aquejado como su madre de pro – pensión a la gordura, Presley comenzó a debatirse entre dos necesidades: el cui – dado de su imagen y la conservación de su salud. La imagen suponía ofrecer una pre – sencia agradable en la que la gordura no cabía, y la salud exigía de un proceso natural continuamente alterado por los medicamentos destinados a adelgazar. El – vis inició apretadas tandas de actuaciones en Las Vegas y algunas giras por Estados Unidos, alternándolas con tratamientos de reposo obligados que degeneraron en au – ténticas batallas médicas. Relegada a un segundo plano, Priscilla se divorció de él, pero Elvis volvía a ser el rey y lo que perdía por un lado lo ganada en la escena con sus nuevas canciones y el recuerdo constante de los grandes éxitos del rock and roll. En 1973 su concierto de Hawai fue retransmi – tido al mundo entero vía satélite. Era la primera vez que sucedía algo parecido. El doble LP de esta histórica actuación fue otro éxito.

Durante los años siguientes, Elvis Pres – ley siguió siendo un eficaz cantante de éxito, pero con la salud minada. A menudo desaparecía para ser internado en el hos – pital. El día de año nuevo de 1975 cantó en Pontiac (Michigan) ante una multitud de 60.000 personas, su máxima audiencia. Su peso llagaba por esos días a las 240 libras; sin embargo, se le veía siempre acompañado por mujeres, la última de las cuales iba a ser una muchacha de 23 años llamada Ginger Alden, con la que se dijo iba a casarse.

En 1977, el día 10 de abril, actuando en Baltimore, Maryland, sufrió un colapso en plena escena y llegó a estar clínicamente muerto durante treinta minutos. Se recu – peró, pero el día 16 de agosto, Ginger Alden le hallaba inconsciente, y, camino del hospital, moría de un ataque al cora – zón. Se cerraba así una larga historia con tres etapas muy dispares: la del éxito y la leyenda entre 1955 y 1958, la del aletarga – miento entre 1961 y 1968, y la del resurgir de la primera mitad de los años 70, que, aunque carente del clamor de la ascensión del rock and roll, fue también triunfal.

Tras su muerte, las ventas de sus discos se dispararon en todo el mundo, reeditán – dose antologías y desencadenando una histeria que rivalizó con la de sus comien – zos. Su tumba en Memphis fue abierta al público, y con el tiempo se ha convertido en un monumento, lo que demuestra dos cosas: el poder de ese rock que Elvis ayudó a generar y la inmortalidad de su más rutilante estrella individual.





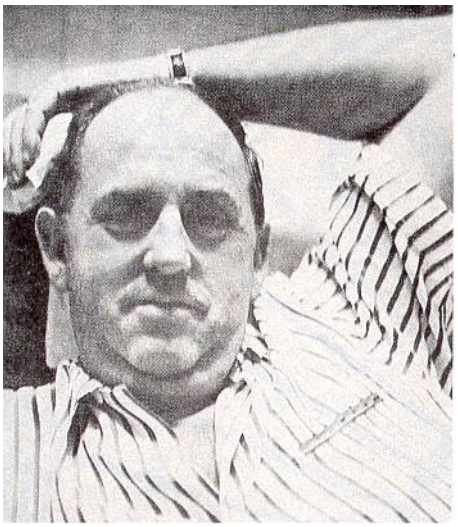
BILL BLACK

Bill Black (17-9-26, Memphis) era uno de los más notables bajos de sesión en Memphis cuando se produjo la llegada de Elvis Presley a los estudios de Sun Re – cords. La agresividad de Presley se vio respaldada con extraordinaria vitalidad por el bajo de Black, con un sonido que será el dominante a lo largo de los primeros años de éxito del rey del rock and roll. En 1959, tras la marcha de Elvis al servicio militar, Bill forma el **Bill Black Combo**, contando con Carl McVoy (piano), Matin Wills (sa – xo), Reggie Young (guitarra) y Jerry Arnold (batería). Poniendo de manifiesto un estilo instrumental extraordinario, el grupo logra – rá varios hits de envergadura. Sin duda, los mejores temas dentro de la obra del grupo de Bill Black son: *Smokie* en 1959; *White silver sands, Josephine* y *Don't be cruel* en 1960; y *Tuff* en 1962, este último con Ace Cannon al saxo. La muerte de Bill Black el 21-10-65 detendrá su carrera.

SCOTTY MOORE

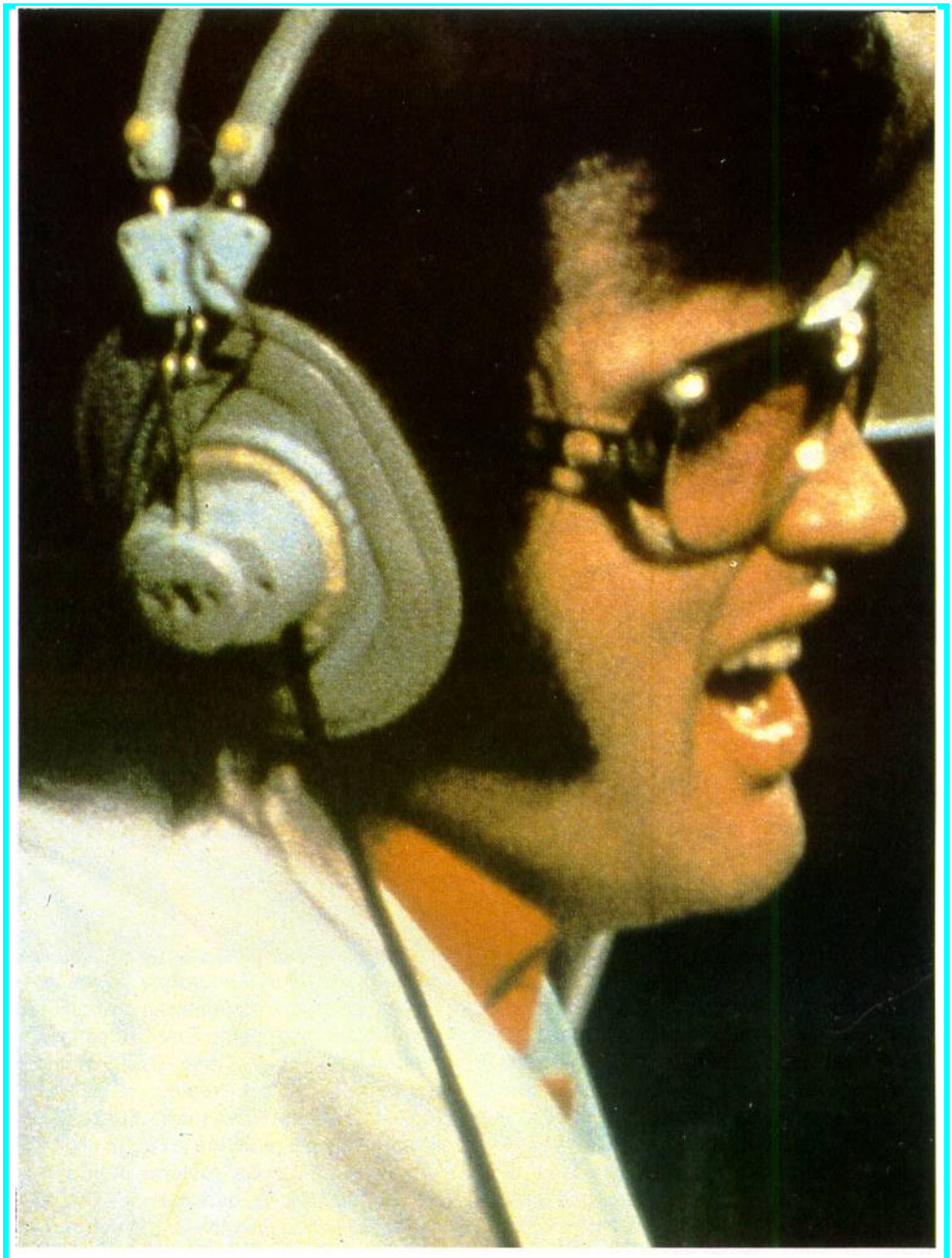
Nacido en Tennessee (12-31, Gadsden) pero afincado en Memphis en 1954, des – pués de haber trabajado en la radio en Washington y Nashville, Scotty Moore fue el guitarra y el manager inicial de Elvis Presley. Junto a Bill Black, creó el sonido lleno de poder que acompaño a Elvis. A raíz del impacto de Presley, se dedicó a la producción, aunque su figura se fue diluyendo rápidamente a partir del servicio militar de Elvis. Merece destacarse que Scotty ejerció una tremenda influencia posterior en muchos de los guitarras de rhythm and blues, country and western y rock and roll de los años 60.

19 y 20. Elvis contó en los inicios de su carrera con el notable apoyo de dos buenos músicos: Bill Black (bajo) y Scotty Moore (guitarra). En la obra de Elvis Presley destaca, sin lugar a dudas, la labor de esos primeros años, antes de su marcha al servicio militar.



**TOM PARKER,
EL «CORONEL»,
UN MANAGER
PARA UN REY**

Una gran parte de éxito de Elvis Presley se le atribuye al «Coronel» Tom Parker, quien, oculto en las sombras del *show-bu – siness,* fue su manager y hombre de con – fianza a lo largo de toda su carrera e inclu – so tras su muerte. Parker (29-6-10, West Virginia) debutó en el mundo del esoectá – culo siendo niño trabajando con su tío suyo en una atracción itinerante denominada *The Great Parker Pony Circus.* Como agente de prensa, estuvo vinculado a esa amalgama de espectáculos que son los carnavales y los circos, hasta que en los años 40 se convirtió en promotor de espec – táculos. Tanto fue el aprecio que se ganó, que en 1953, en Tennessee, recibió el título honorífico de «Coronel», sobrenom – bre con que se le conoció en adelante. Siendo manager de diversos artistas, co – noció a Elvis Presley y fue el responsable de la venta de su contrato de Sun Records a RCA. A partir del sensacional éxito de Presley, Parker se convirtió en su conseje – ro y mentor, siendo suyas muchas de las decisiones que dieron a Elvis su fama mítica, entre ellas la de querer ir al servicio militar, pagar sus impuestos, como «buen americano», a pesar de estar fuera del país, y, por supuesto, retirarse de la esce – na en el momento preciso para dedicarse al cine y volver a los escenarios a finales de los 60 abandonando el cine también en un momento crucial. Parker es la imagen del perfecto manager, consejero y hombre de negocios del *show-business* estadouni – dense. Su larga vinculación con Presley, jamás rota ni alterada, muestra la inteli – gencia de ambos y el espíritu de equipo que animó su colaboración por encima de divismos. A la muerte del cantante, Parker, en unión del padre de Elvis, siguió mane – jando los intereses de su pupilo, al lado del cual estuvo siempre.



**RCA RECORDS,
EL GIRO DEL CAMBIO**

Creada en 1901 en Camden, New Jer – sey, RCA (Radio Corporation of America) es una de las grandes compañías disco – gráficas estadounidenses de toda la histo – ria de la música. Con el fin de asimilar las diversas tendencias que fueron surgiendo en las décadas siguientes, RCA creó di – versos sellos, como el Victor para música de consumo popular y el Bluebird para el folk y, más tarde, para el country and western y el rhythm and blues. Entre sus mejores artistas anteriores al estallido del rock destacan Perry Como en música po – pular y Jim Reeves en folk y country. En 1955, RCA compró por 35.000 dólares el contrato de un joven valor llamado Elvis Presley, y no sólo reeditó su discografía anterior, sino que lanzó cinco singles su – yos en diciembre de 1955 y otros once a lo largo de 1956. El sensacional impacto de Presley y la llagada del rock and roll como género obligó a RCA a revisar sus cátalo – gos y directrices, como lo hicieron casi todas las compañías importantes. Siguien – do esta línea, RCA fichó a intérpretes clave de esa época, como Sam Cooke.

Durante los años 60, junto a la gran estrella que era Elvis Presley, la editora fue evolucionando progresivamente a tono con los cambiantes movimientos desarro – llados en el seno del rock. Desde Neil Sedaka o Nina Simone al filo del cambio de década, es de destacar el lanzamiento de los Monkees como rivales de los Beatles, con su rápido y masivo impacto; de Jeffer – son Airplane, grupo situado en la onda del movimiento hippie de San Francisco; de John Denver como nuevo gran intérprete de folk; y de David Bowie y Lou Reed, ya en la década de los años 70.

21 y 22. El sello Sun Records y su fundador, Sam Phillips, son parte de la gran historia de la música rock. Nunca una editora más pequeña hizo tanto como Sun, que generó, aun sin saberlo, todo un nuevo movimiento musical. Los viejos discos de la marca se han convertido con el tiempo en verdaderas joyas que han alcanzado precios astronómicos entre los coleccionistas, siendo los más apreciados los discos de Elvis.

SUN RECORDS

Sun Records es la editora discográfica que impulsa parte del rock and roll en Memphis, aunque su sonido se decante más por el rockabilly que por el rock and roll, como herencia directa del country and western en que se movieron original – mente parte de sus artistas. El fundador de Sun fue un locutor de radio procedente del norte de Alabama, Sam Phillips. En pleno «boom» de la emigración sureña hacia Chicago, Memphis se convirtió en el principal nudo de caminos que convergían hacia el norte. El clima musical y la energía desarrollada por los cantantes e instru – mentistas que recalaban en la ciudad fue lo que determinó a Sam a crear un estudio de grabación en 1950. En Sun Studios regis – traron sus discos pioneros como Howlin' Wolf, B. B. King y Rufus Thomas. En 1952, animado por su éxito, Phillips inauguró su propio sello, Sun Records, y en los años siguientes lanzó las primeras grabaciones de artistas clave, como Roy Orbison, Jerry Lee Lewis, Johnny Cash, Carl Perkins y, por supuesto, Elvis Presley.

Sam Phillips y su hermano Judd genera – ron durante parte de los años 50 el poten – cial de una de las mejores compañías independientes de este tiempo. Después de editar cinco singles de Presley, Sun vendió su contrato a RCA por 35.000 dóla – res. Una fortuna que permitió consolidar el negocio pero no mantenerlo perennemen – te. El sonido Sun, logrado con excelentes músicos y un buen equipo de producción, fue una de las características fundamenta – les de su leyenda. Sin embargo, a finales de los 50, problemas internos provocaron la desbandada: los mejores artistas firma – ron por otras editoras y los productores, como Bill Justis, dejaron la compañía. Du – rante los años 60, el sello se mantuvo en pie pero no tuvo relieve, realizando graba – ciones de artistas de escasa entidad, y en 1969 Phillips vendió Sun a un productor de Nashville llamado Shelby Singleton. Las antologías del catálogo Sun se convirtie – ron pronto en un revival forzoso para todos los buenos rockeros. Cuando otro sello inglés, Charly Records, adquirió el cátalo – go Sun a finales de los 70, nuevamente se puso de manifiesto la gran labor desarro – llada por Sam y su compañía en los años 50, quedando el sonido Sun y las grabacio – nes de aquel tiempo como parte funda – mental de la historia del rock.

Sam Phillips se retiró del mundo del disco tras la venta de Sun Records y conti – nuó en otro negocio iniciado en los buenos tiempos de su éxito, una participación en la cadena hotelera del Holiday Inn, una de las más importantes de Estados Unidos.

CHET ATKINS

Chester Burton Atkins (20-6-24,Lutrell, Tennessee) es el máximo responsable de las grabaciones de Elvis Presley para la RCA durante los años de gran éxito de el «rey». Chet supervisó grabaciones y, en parte, también la elección del repertorio. Es así mismo uno de los hombres que respaldó la carrera de Everly Brothers, además de otros músicos, y uno de los grandes impulsores del country en Esta – dos Unidos a lo largo de los años 50 y 60, contratando a figuras como Jim Reeves, Charley Pride, Jerry Reed y Waylon Jen – nings. Como músico, intervino, junto a Flo – yd Cramer, en innumerables grabaciones, dando personalidad con su estilo y sonido característico a una larga serie de hits. En su juventud, Atkins fue miembro de los Dixieland Singers de Bill Carlisle, hasta que se trasladó a Nashville, actuando y grabando con éxito aunque sin alcanzar cotas multitudinarias. Su incorporación a RCA como artista y productor, y después como director de A & R («Arte y Reperto – rio»), fue decisiva no sólo en la carrera de Elvis, sino también en la consumación de uno de los períodos dorados del country en Estados Unidos.

LA AMÉRICA DE ELVIS EN EL «BOOM» DEL ROCK AND ROLL

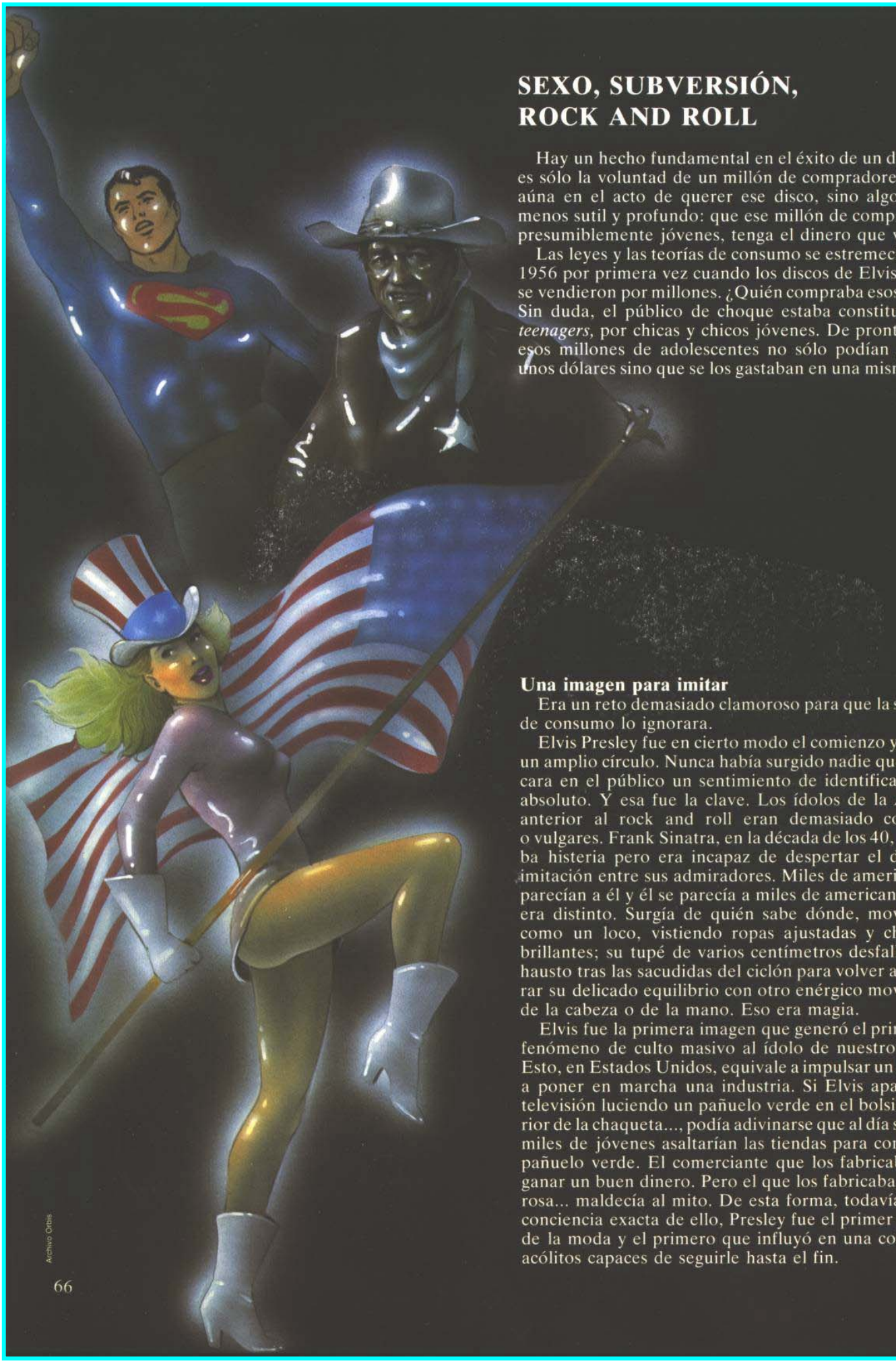
Existen millares de citas que tienen a la música como motivo y que podrían llenar un libro en el que quedarían registrados buena parte de los cambios que han acontecido en el mundo a través de la historia. La mayoría de esas citas definen a la música como un elemento cuya intención combativa corre a la par con la artística, porque la música es la esencia del individuo, su espíritu labrado en la armonía del sentimiento.

Si consideramos que la música es un arma, la voz que mayores ideas ha expresado y difundido, junto a la palabra escrita, es natural que el rock fuese considerado subversivo, peligroso y atentatorio contra la cultura establecida. El miedo al cambio y al futuro es un sentimiento innato en el ser humano que se acentúa en las capas conservadoras de la sociedad, que encuentran su seguridad en lo conocido, porque lo conocido es manejable, no representa peligro alguno.

El rock and roll fue libertad, y la libertad crea excesos en el miedo de muchos. Richard Goldstein dice: «El rock es subversivo, no porque parezca autorizar el sexo y la droga, y otras emociones fáciles, sino porque anima a la gente a juzgar por su cuenta los tabúes de la sociedad.

El rock and roll fue un empuje irresistible que galvanizó a la juventud de los años 50 y que pobló de dudas, recelos y terrores el ánimo de sus padres. Y si bien nació en una América preparada para el cambio por lo que respecta a la juventud, también nació en una América demasiado cómoda y aparentemente feliz para desear otra cosa que no fuera la continuación de la prosperidad. Una América que no podía entender la idea de «que todo ha de cambiar para que nada cambie». Hubiera sido demasiado entender.

1. La llegada de Elvis Presley a la escena del rock and roll provocó una convulsión en el universo de la música: la rebeldía, la libertad y la apertura hacia actitudes poco antes impensables se adueñaron de la juventud de los 50 y poblaron de dudas y recelos el ánimo de sus padres. Rock and roll, sexo y subversión parecieron ir unidos durante un tiempo, pero el rock sólo fue un reflejo de una situación social, y si en el momento de su explosión pudo ser el vehículo de los deseos de cambio de la juventud, luego fue asimilado por quienes lo habían considerado un peligro. La evolución del propio Elvis ilustra perfectamente la evolución del rock desde su rebeldía inicial hasta su domesticación social posterior.



SEXO, SUBVERSIÓN, ROCK AND ROLL

Hay un hecho fundamental en el éxito de un disco. No es sólo la voluntad de un millón de compradores que se aúna en el acto de querer ese disco, sino algo mucho menos sutil y profundo: que ese millón de compradores, presumiblemente jóvenes, tenga el dinero que vale.

Las leyes y las teorías de consumo se estremecieron en 1956 por primera vez cuando los discos de Elvis Presley se vendieron por millones. ¿Quién compraba esos discos? Sin duda, el público de choque estaba constituido por *teenagers*, por chicas y chicos jóvenes. De pronto, pues, esos millones de adolescentes no sólo podían gastarse unos dólares sino que se los gastaban en una misma cosa.

Una imagen para imitar

Era un reto demasiado clamoroso para que la sociedad de consumo lo ignorara.

Elvis Presley fue en cierto modo el comienzo y el fin de un amplio círculo. Nunca había surgido nadie que provocara en el público un sentimiento de identificación tan absoluto. Y esa fue la clave. Los ídolos de la América anterior al rock and roll eran demasiado corrientes o vulgares. Frank Sinatra, en la década de los 40, levantaba histeria pero era incapaz de despertar el deseo de imitación entre sus admiradores. Miles de americanos se parecían a él y él se parecía a miles de americanos. Elvis era distinto. Surgía de quién sabe dónde, moviéndose como un loco, vistiendo ropas ajustadas y chaquetas brillantes; su tupé de varios centímetros desfallecía exhausto tras las sacudidas del ciclón para volver a recuperar su delicado equilibrio con otro enérgico movimiento de la cabeza o de la mano. Eso era magia.

Elvis fue la primera imagen que generó el primer gran fenómeno de culto masivo al ídolo de nuestro tiempo. Esto, en Estados Unidos, equivale a impulsar un negocio, a poner en marcha una industria. Si Elvis aparecía en televisión luciendo un pañuelo verde en el bolsillo superior de la chaqueta..., podía adivinarse que al día siguiente miles de jóvenes asaltarían las tiendas para comprar su pañuelo verde. El comerciante que los fabricaba podía ganar un buen dinero. Pero el que los fabricaba de color rosa... maldecía al mito. De esta forma, todavía sin una conciencia exacta de ello, Presley fue el primer dictador de la moda y el primero que influyó en una cohorte de acólitos capaces de seguirle hasta el fin.

Archivo Orbis

La comunión ideológica

Por supuesto, lo que les daba Elvis también era importante. El sentido de la identificación equivale a una comunión ideológica entre artista y admirador. El ser humano necesita creer en algo o verse reflejado en algo. Elvis Presley era un ídolo, pero que no era descabellado pensar en parecerse a él. Estaba ahí, al alcance de la mano. ¿Por qué no cantar y ser como él? Elvis fortaleció un millón de inseguridades y asentó otro millón de seguridades. Se imitó su pose, sus rasgos, sus gestos. Y ni siquiera el más inocente o puro de los hombres es capaz de mostrarse indiferente al poder, cuando se tiene o cuando se descubre. Si Elvis se ponía ese pañuelo verde lo hacía con la indiferencia de un acto cualquiera. Pero, conociendo la reacción del público ¿era una elección tan indiferente en la siguiente actuación?

Elvis Presley fue un artista tan nuevo y generó una industria del rock and roll tan fuerte, que cuando él y el fulgor del género desaparecieron, esa misma industria no tuvo más remedio que seguir y generar por sí misma nuevas alternativas. Ninguna podía ser tan natural como la inicial, que era espontánea, y ninguna logró un triunfo tan grande como la impulsada por los Beatles, porque también ellos eran naturales y espontáneos. La misma juventud no se identificó con las alternativas que se le ofrecieron en lugar de Presley, porque no reflejaban sus sentimientos ni lo que querían. Elvis fue la imagen, Dylan la voz y los Beatles el sentimiento del largo proceso.

2. Superman, John Wayne, una imagen poco habitual del tio Sam enarbolando su bandera...: frente a los principios aparentemente inamovibles de la América de la posguerra, nació la respuesta juvenil del rock. Música, vaqueros, rebeldía, todo sazonado con ese champan americano que es la Coca Cola y aderezado con los clásicos hot dogs. *El rock and roll fue una nueva forma de vivir.*

3-6. De la mirada contenida de Tom Ewell, imagen del «buen americano, ante el atrevido revuelo de faldas de Marylin Monroe en la famosa escena de La tentación vive arriba, *al alegre desenfado de la pareja bailando el rock and roll, media un abismo. La nueva música, que tenía en las* juke-box *uno de sus canales de difusión, dio héroes rebeldes, como el Marlon Brando juvenil. Pero el rock también perdió un día su capacidad de revuelta, quizá en el momento en que Elvis se cortó el pelo para ponerse el uniforme militar. ¿Dónde había quedado el espíritu de canciones como* School day*?*

Keystone/Rafols

El rito tribal

El rock and roll fue, así mismo, un rito, y eso revela la más genuina condición tribal del ser humano. Es posible que ningún rito, por el simple hecho de mostrar la debilidad humana y su condición primitiva, sea agrada – ble, pero el rock and roll fue quizás el más natural de los ritos, porque significó una liberación. Durante el creci – miento del rock, miles de jóvenes se congregaron en las actuaciones de sus ídolos y gritaron, gimieron, lloraron, se masturbaron física y mentalmente y pasaron su catarsis. Fue un verdadero grito tribal en una sociedad desarrolla – da. Por lo general, la sociedad americana de los 50 estaba tanto o más reprimida que cualquier otra sociedad del momento. El hecho práctico de que un joven ame el peligro y el sexo en su adolescencia no puede aislarse del contexto del rock and roll, porque el rock era peligroso y tenía un poderoso hálito sexual. Frente a las normas de la sociedad, el estudio, el trabajo, la rigidez moral, el simple acto de ir a un concierto de rock fue una liberación. Durante unos minutos, inmerso entre miles como él, un joven podía expandirse, lo mismo que su padre lo hacía en el *baseball* o *rugby* pidiendo sangre. Al terminar el concierto todo volvía a la normalidad. Se dijo que no eran espectáculos quizá demasiado hermosos (un ídolo subido a un escenario y miles de chicas y chicos llorando y ori – nándose encima, alzando sus manos como si pudieran tocarle y cogerle como quien atrapa un sueño), pero eran, en cambio, espectáculos sanos: «Gritar por Elvis o los Beatles es tan positivo como confesarse o ir al psicoana – lista».

La subversión

Frente a ese impulso liberador, la sociedad veía lo evidente: el rock and roll ponía «ideas peligrosas» en la cabeza de sus jóvenes, les enseñaba lo contrario a lo habitual. Hablaba libremente de sexo cuando lo lógico era practicarlo en el matrimonio. Hablaba de rutina, de tedio, de aburrimiento: «Si no haces algo ahora acabarás como tus padres». Y el chico o la chica de 15 años miraba a sus padres y se estremecía. Eran... «normales». ¡Gran Dios, la normalidad es el freno de la ilusión, el escaparate de la vulgaridad! ¿Cómo puede un joven soportar el verse convertido en un ente gris y anodino?. Cualquiera puede esperar de sí mismo grandes cosas a los quince años.

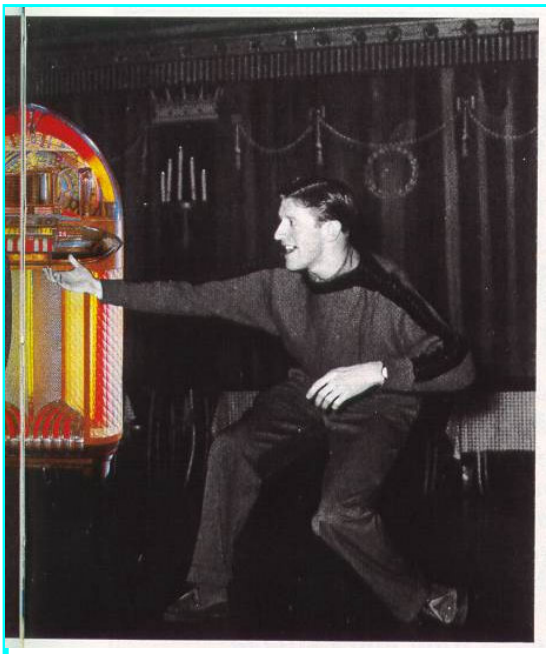
Así que rock and roll les dio un primer camino, que, por supuesto, era un camino subversivo.

El modelo de joven intelectual, aunque abundante ya en los primeros años 50 como refrendo de la beat generation, no pasaba de ser una minoría. Los intelectua – les podían sentirse atraídos por el jazz y apreciar la pureza bluessy de los pioneros del rhythm and blues, pero no constituían un peligro masivo. Estaban controlados: te – nían sus lugares de reunión y sus círculos concretos. El rock and roll se metió, por el contrario, en todas partes, convirtiéndose en la cultura de los *teenagers.* Diablos..., se podía ir a Harvard en línea recta, o dando un rodeo. Y si no, siempre se podía modelar la alternativa con aquello de «Vive peligrosamente, diviértete, muérete joven y así tendrás un cadáver bien parecido».

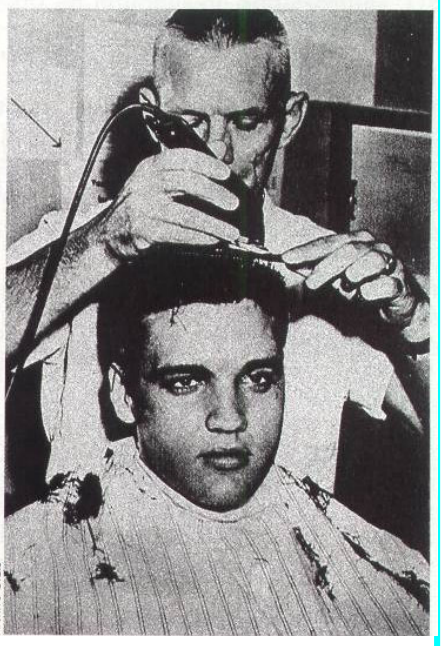
Las necesidades de una juventud

El rock and roll fue tanto una comunión en vivo como un mensaje subterráneo, «underground», difundido a través de los discos o de las emisoras avanzadas. En algunos casos la «jerga» utilizada no era comprendida por los padres, así que el cantante podía comunicarse con el chico o la chica por medio de una sutil transformación. Los jóvenes de los 50 en Estados Unidos tenían en la cabeza un pequeño mundo formado por lo prohibido: conseguir una chica, tener coche a los dieciséis, ir al cine en busca de la oscuridad en la establecer un primer contacto sexual, siempre temeroso. Y no eran distintos a otras generaciones. A los quince o dieciséis años la vida es más allá todavía por alcanzar, y el presente una necesidad que cubrir. Nada como el rock and roll les había dado la fórmula para cubrirla. Las canciones de Chuck Berry o Little Richard se encargaban de ello, y cómo no, la imagen de Elvis Presley.

Chuck Berry, en realidad el primer gran poeta del rock and roll, canta así:



Archivo Vendrell



Archivo Orbis

SCHOOL DAY

Up in the morning and out to school.
The teacher is teaching the Golden Rule,
American history, practical math.
You study them hard, hoping to pass;
Working your fingers right down to the bone
And the guy behind won't leave you alone.

Ring, ring goes the bell.
The cook in the lunchroom's ready to sell;
You're lucky if you can find a seat,
You're fortunate if you have time
to eat.

Back in the classroom, open your books.
Even the teacher don't know, how mean she looks.

Soon as three o'clock rolls around,
You finally lay your burden down,
Close up your books and get out your seat,
Down the halls and into the street,
Up to the corner and around the bend
Right to the joint you go in.
Drop the coin right into the slot:
You've gotta hear something that' really hot
With the one you love you're making romance.
All day long you've been wanting to dance,
Feeling the music from head to toe.
Round and round and round you go, Hail, hail
rock'n'roll!
Remember it from the days of old. Rock, rock
rock'n'roll!
The beat of the drums loud and bold.
Long live rock and roll.
The feeling is there, body and soul.

DÍA DE ESCUELA

Te levantas pronto y te vas a la escuela.
La profesora explica la Regla de Oro,
historia americana, matemáticas prácticas.
Tú te gastas los codos esperando pasar;
te roes los dedos hasta el hueso
y el tío de atrás te da la paliza.

Ring, ring, el timbre.
El cocinero está sirviendo en el comedor;
tienes suerte si consigues encontrar sitio
y puedes darte por satisfecho si te da tiempo
a comer.

Vuelve a clase y abre otra vez los libros.
Y la profesora sin darse cuenta de lo pelma que es.

Apenas dan las tres,
te sientes por fin liberado del triste peso,
cierras los libros y saltas del banco,
corres por los pasillos y sales a la calle,
doblas la esquina del fondo
y te metes directo en el bar.
Metes una moneda en la ranura:
necesitas oír algo realmente fuerte,
estás ligando con la tía que te gusta.
Todo el día aguantándote las ganas de bailar,
corriéndote la música por dentro, de la cabeza
a los pies.
Bailas, bailas, bailas. ¡Viva, viva, el rock'n'roll!
Acuérdate de los viejos tiempos.
¡Rock, rock, rock'n'roll!
La batería pega fuerte y con rabia.
Larga vida al rock and roll.
El sentimiento está ahí, en cuerpo y alma.

Honestidad y sinceridad

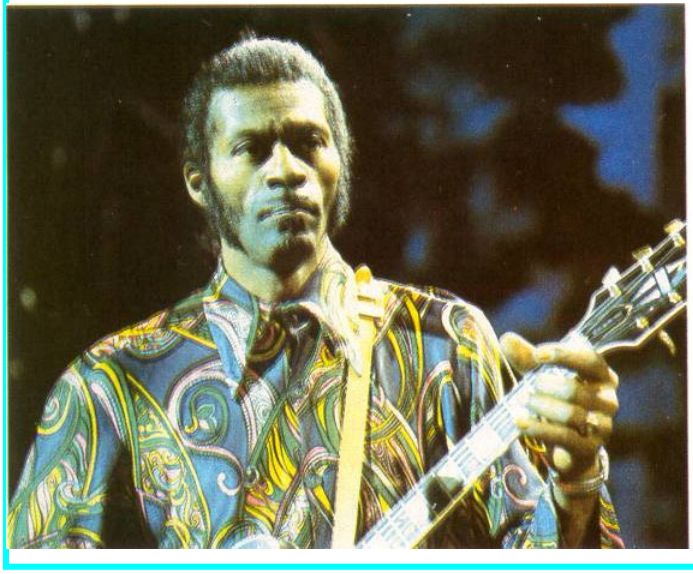
En realidad, la escuela, la seriedad, las buenas costum – bres y otras normas sociales podían ser aburridas, pero todavía nadie se había parado a cantar el volumen de ese tedio. Imperaban las canciones románticas y sus tonos moralistas dominaban el horizonte de ese tiempo. El rock and roll simplemente fue honesto y sincero. Lo practica – ban un hatajo de majaderos..., pero a los que respaldaron pronto millones de adolescentes. «Si no puedes derrotar a tu enemigo, únete a él». Habría mil frases para explicar el ascenso del rock and roll y su éxito unido a su propia derrota. Hay que considerar el doble camino que a raíz de ese éxito siguió el rock and roll, distinguiéndose, por un lado, el rock and roll asimilable y asimilado de Elvis Presley, y por otro lado el rock and roll duro e incisivo de Chuck Berry o Little Richard, siempre marginal. A partir de 1958 ni siquiera quedó Elvis porque estaba en el servicio militar, así que la prostitución del rock se hizo absoluta. De no haber sido por los Beatles, el rock and roll se hubiera perdido posiblemente para siempre.

¿Quieres ser decadente?

La convulsión americana producida por el rock, no cesaría, sin embargo, ni con su conversión ni con su adulteración y declive. Todavía en los años 60, cuando los Beatles volvieron a ponerlo todo «patas arriba», hombres como el nefando Reverendo David A. Noebel, escribían obras como *Communism, hypnotism and the Beatles* o *Rhythm, riots and revolution,* en las que decían auténticas incongruencias como ésta: «La música de los Beatles, lo mismo que otros ritmos aparentemente inocuos e inofen – sivos, escuchados diariamente por los muchachos ameri – canos, forma parte en realidad de un plan sistemático que tiende a convertir a toda una generación de jóvenes americanos en enfermos mentales, emotivamente inesta – bles, con propósito de hipnotizar a esa juventud y prepararla de esta manera para la sumisión y control por parte de los elementos subversivos».

La imagen de Elvis Presley, millonario, rodeado de chicas, comprando coches quizás fuera la cumbre de esta decadencia. Pero...si era así, millones de jóvenes querían ser decadentes. *Johnny B. Goode,* una canción de Chuck Berry, refleja este sueño:

Deep down in Louisiana close to New Orleans,
Way back up in the woods among the evergreen
There stood a log cabin made of earth and wood
Where lived a country boy named Johnny B. Goode.
Who never ever learned to read or write so well,
But he could play a guitar just like ringing a bell.
Go, go, go, Johnny go, go, go,
go, Johnny go, go, Johnny B. Goode.
He used to carry his guitar in a gunny sack
And sit beneath a tree by the railroad track.
The engineer would see him sitting in the shade,
Strumming out the rhythms that the driver made.
The people passing by would stop and say:
«Oh my, that country boy can play».
Go, go, go, Johnny go, go, go,
go, Johnny go, go, Johnny B. Goode.
His mother told him «Someday you will be a man
And you will be the leader of a big roll band;
Many people coming from miles around
To hear you play your music when the sun goes down.
Maybe some day your name will be in lights:
Saying Johnny B. Goode tonight».



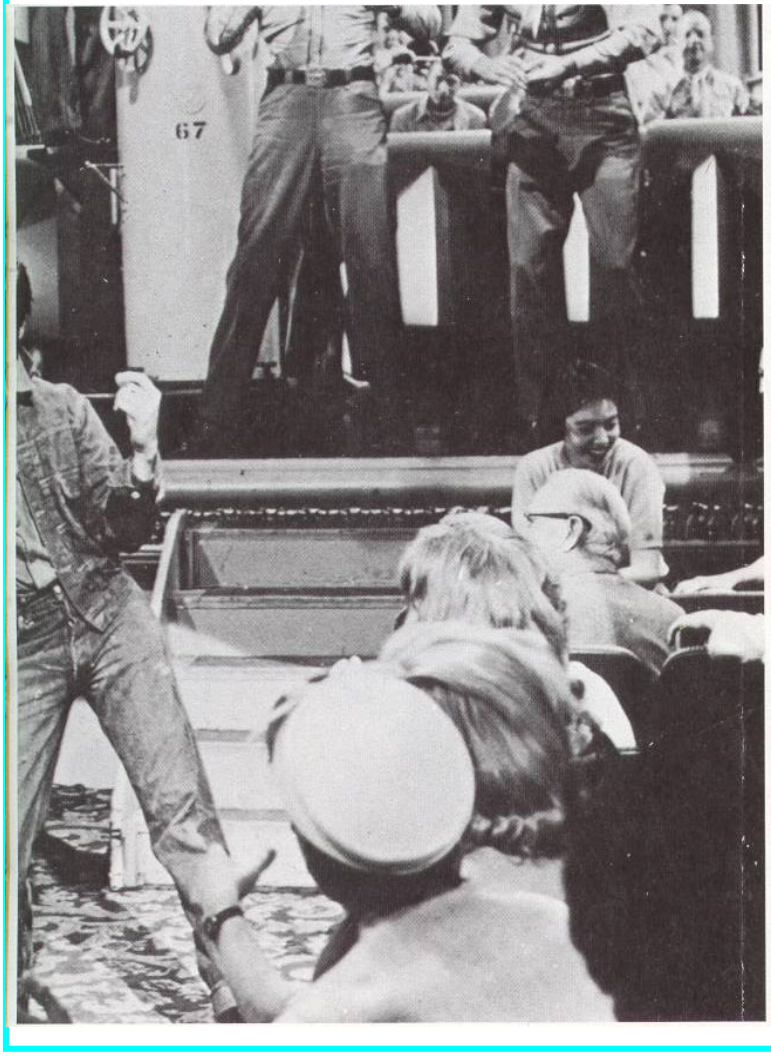
En el corazón de Louisiana junto a New Orleans,
en medio de los bosques y entre la maleza,
había una cabaña de troncos y barro
donde vivía un chico llamado Johnny B. Goode.
Nunca había aprendido a leer ni a escribir,
pero tocaba la guitarra como quien toca una campana.
Vamos, vamos, vamos, Johnny, vamos, vamos,
vamos, Johnny, vamos, vamos, Johnny B. Goode.
Iba siempre con la guitarra en un petate
y se sentaba bajo un gran árbol junto a la vía.
El maquinista le veía sentado a la sombra,
mientras acompañaba con su guitarra los ritmos del tren.
La gente, al pasar, se paraba y decía:
«Eh, ese chico de pueblo sí que sabe tocar».
Vamos, vamos, vamos, Johnny, vamos, vamos,
vamos, Johnny, vamos, vamos, Johnny B. Goode.
Su madre le dijo: «Un día serás un hombre
y tendrás un gran conjunto;
miles de personas vendrán de todas partes
para oírte tocar al caer el sol.
Quizá un día brillará en los letreros luminosos:
"Esta noche, Johnny B. Goode".»

La esperanza alentó en millones de adolescentes. Un Johnny B. Goode vivía en cada uno de ellos, y el rock and roll hizo posible la realidad de muchos de esos sueños.

La gran esperanza blanca

Elvis Presley, a modo de «gran esperanza blanca», fue el prototipo del rebelde en 1955 y 1956, es decir, el año de sus primeras grabaciones en Sun Records y el año de su gran éxito. En 1957 mantuvo su imagen y su sentido de rebeldía, pero en 1958 el espíritu se marchó con él, vestido de uniforme militar. El «Coronel»Tom Parker hizo la más grande concesión al sistema que jamás se recuerde: entregó dos años de la vida de Elvis «a la causa». Elvis se cortó el cabello y se puso un uniforme. ¿Qué rebelde con o sin causa, que salvaje en potencia acepta la pesada losa de la disciplina bajo el rigor del ejército? Y a pesar de ello, sus adictos no le olvidaron, le fueron fieles durante dos años, y se volcaron hacia él cuando regresó en 1960. Por desgracia, Elvis ya no era el mismo y se rindió al año siguiente.

7, 8 y 9. Chuck Berry (a la izquierda) fue el poeta del rock and roll, pero, en un mundo en que imperaba el racismo, tuvo que ser Elvis Presley, la «gran esperanza blanca», quien convirtiera la poesía de Berry en el aliento y la fuerza de una nueva generación. Berry no hubiera podido llegar a ser nunca una estrella de cine como lo fue Elvis (foto central), ni aparecer junto a las radiantes starletts *americanas. Sin embargo, Chuck Berry sí podía escribir canciones como* Johnny B. Goode, *cuya letra aparece en los recuadros amarillos: canciones que expresaban con toda claridad los sentimientos y aspiraciones de su generación.*



Prensalcor

ELVIS Y EL CINE

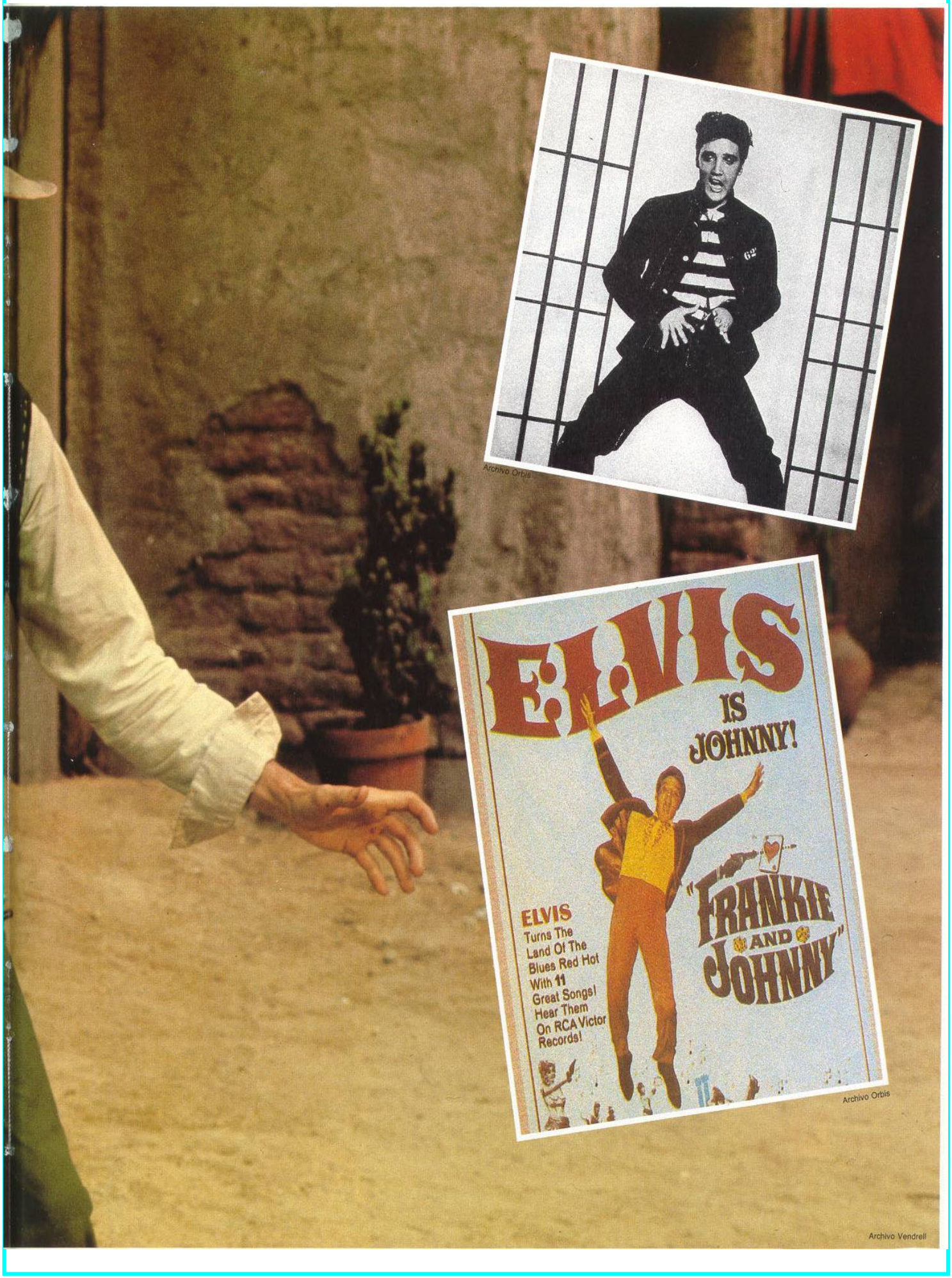
De la primera etapa de Elvis Presley han quedado cuatro películas poco menos que fundamentales: *Love me tender,* que en un principio tuvo que haberse titulado *The Reno Brothers,* nombre considerado después «poco co – mercial»; *Loving you; Jailhouse rock,* y especialmente *King Cróele,* película basada en la novela de Harold Robbins *A stone for Danny Fisher,* producida por Hal B. Wallis y dirigida por Michael Curtiz, el hombre que ganó el Oscar de 1943 por *Casablanca. King Cróele* era la despedida del mundo del cine de Elvis Presley, cantante de rock and roll y símbolo juvenil. Con su vuelta y su nueva película, *G. L. Blues,* basada en su propia experien – cia como soldado, y obviamente realizada para sacar el mejor fruto de ello, nacía el Elvis Presley actor, en una larga lista de películas de la pocas merecen considera – ción. Cinematográficamente destacan *Viva Las Vegas, Flaming star* y *The trouble with girls,* pero en ninguna surge el Elvis Presley de las cuatro primeras. En 1970, con *Elvis-that's the way it is,* documento filmado en uno de sus shows en Las Vegas se recupera al cantante y se mata definitivamente al actor. Por entonces Elvis había vuelto a los escenarios y sus películas ya no tenían demasiado relieve ni atractivo.

Un documento visual

La filmografía de Eklvis constituye, sin embargo, uno de los más notables documentos visuales de la historia del rock. Ninguna estrella de su magnitud rodó tantas pelícu – las (33 en total, incluyendo *Elvis-that's the way* y *Elvis on tour,* que son reportajes, no películas con argumento) ni reflejó tan bien en ellos su fuerza (los cuatro primeros) como su decadencia (los restantes hasta 1970). Los Beatles rodaron dos films y se sumergieron en otras experiencias, pero sus películas no tuvieron continui – dad. Los Rolliing Stones ni siquiera pasaron por el cine, salvo en reportajes o documentales de sus shows. Elvis es el gran cantante-actor, y sólo por ello merece también una mención especial. En la relación de las películas más taquilleras→ de Estados Unidos, Elvis tiene cuatro cintas en los puestos 24 (*Viva Las Vegas,* con 5.152.000 dóla – res), 25 (*Blue Hawai,* con 4.700.000), 26 (*G. I. Blues,* con 4.300.000) y 27 (*Love me tender,* con 4.200.000), con la particularidad de que entre los 23 títulos que están por encima de éstos, tan sólo uno, *Blackboard jungle,* es anterior a su aparición.

Con Elvis Presley, el mundo del rock, los sistemas por los que se regían los *mass-media* (radio y TV) y la música en su vinculación con la sociedad experimentaron la fuerza de propulsión de un cohete a reacción. La América de Elvis estaba en marcha. El rock and roll estaba allí. Había nacido, se había expandido, había encontrado a su Profeta y había logrado la conversión de millones de Jóvenes. Es hora de hablar de los demás dioses, de Chuck Berry, Little Richard, Jerry Lee Lewis, Carl Perkins, Gene Vincent, Buddy Holly…

10, 11 y 12. Elvis Presley fue «cazado» quizá demasiado pronto por el cine. Dejó más de treinta películas, algunas de notable interés, pero la mayoría totalmente deleznables. En la imagen a doble página, Elvis en la película Charro*; en el recuadro superior, un fotograma de* Jailhouse rock*, y en el inferior un cartel publicitario.*



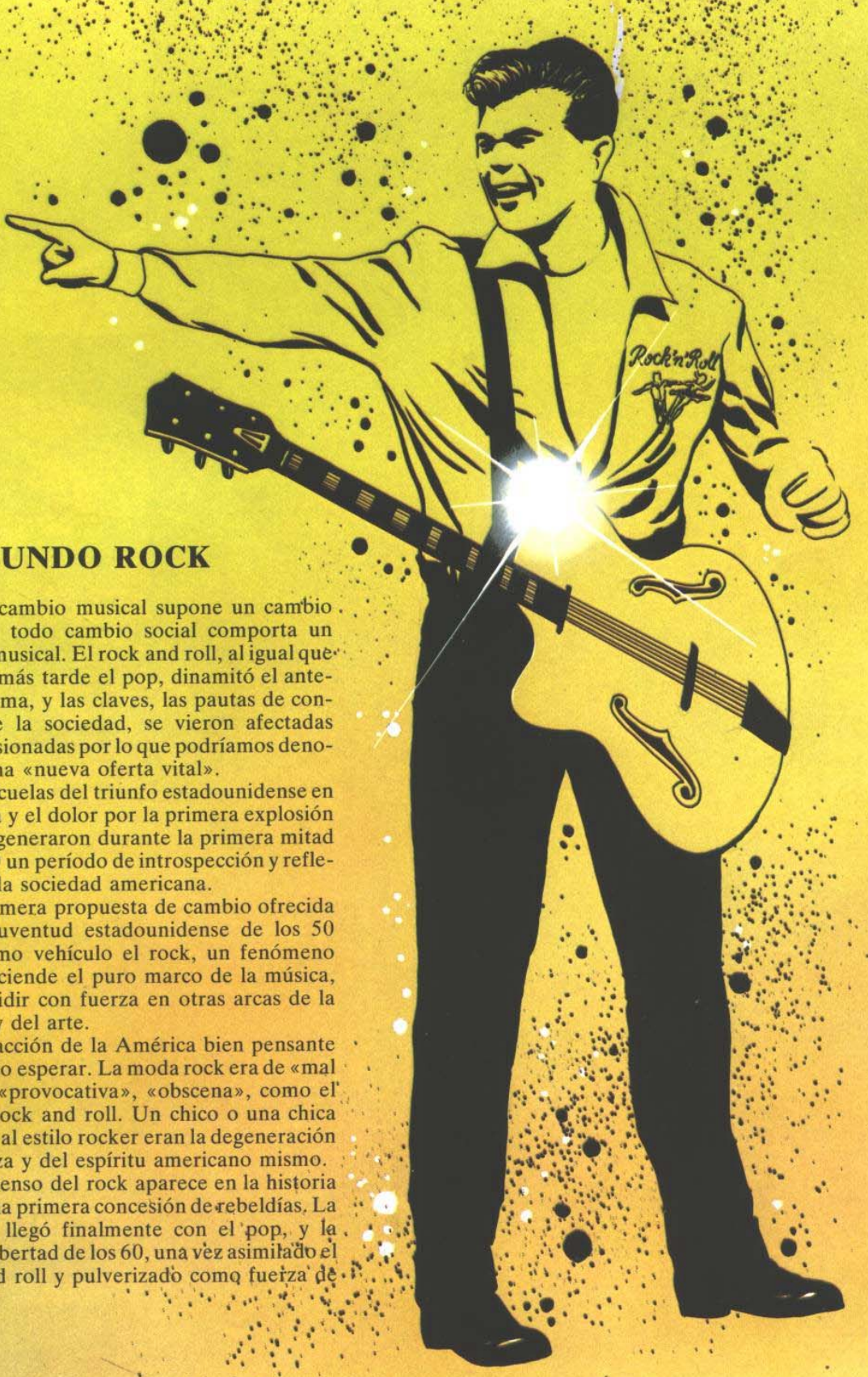
Archivo Orbis

Archivo Orbis

Archivo Vendrell

13. A partir de los años 50 nada fue ya igual, ni siquiera el simple modo de entender la vida. La forma de vestir fue quizá lo primero que cambió. Si a un hombre de la década de los 40 le hubieran dicho que unos años más tarde el sombrero dejaría de ser imprescindible, no lo hubiera creído. Pero el rock and roll estaba allí y con él una nueva imagen visual. El uniforme del perfecto rocker *estaba constituido por unos buenos zapatos de ante o de piel negra puntiagudos, unos* blue jeans *ajustados, una cazadora con el cuello levantado, de reluciente piel negra, con el nombre o algún lema escrito en la espalda, y un cabello cuidado y brillante, alisado constantemente por un peine de bolsillo. Ese era el* rocker. *La variante femenina adoptaba zapatillas bajas, pantalones por encima del tobillo e igualmente ajustados y una blusa ceñida al cuerpo para resaltar el busto. Los colores, chillones.*

Archivo Orbis



EL MUNDO ROCK

Todo cambio musical supone un cambio social, y todo cambio social comporta un cambio musical. El rock and roll, al igual que lo haría más tarde el pop, dinamitó el anterior sistema, y las claves, las pautas de conducta de la sociedad, se vieron afectadas y convulsionadas por lo que podríamos denominar una «nueva oferta vital».

Las secuelas del triunfo estadounidense en la guerra y el dolor por la primera explosión nuclear generaron durante la primera mitad de los 50 un período de introspección y reflexión en la sociedad americana.

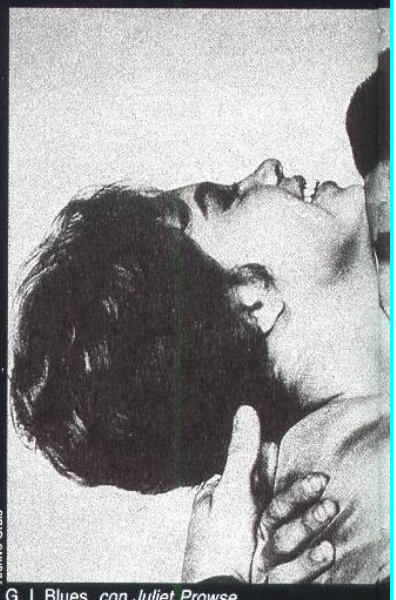
La primera propuesta de cambio ofrecida por la juventud estadounidense de los 50 tuvo como vehículo el rock, un fenómeno que trasciende el puro marco de la música, para incidir con fuerza en otras arcas de la cultura y del arte.

La reacción de la América bien pensante no se hizo esperar. La moda rock era de «mal gusto», «provocativa», «obscena», como el propio rock and roll. Un chico o una chica vestidos al estilo rocker eran la degeneración de la raza y del espíritu americano mismo.

El ascenso del rock aparece en la historia como una primera concesión de rebeldías. La fantasía llegó finalmente con el pop, y la mayor libertad de los 60, una vez asimilado el rock and roll y pulverizado como fuerza de cambio.

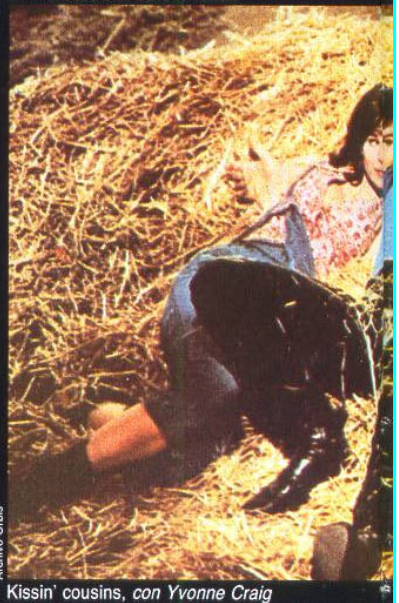
FILMOGRAFÍA DE ELVIS PRESLEY

Título	Estreno Duración	Productor Director	Principales actores	Canciones
Love me tender	16-11-56 89 min.	David Weisbart Robert D. Webb	Debra Paget Richard Egan	*Love me tender; Let me be; Poor boy; We're gonna move*
Loving you	9-7-57 101 min.	Hal B. Wallis Hal Kenter	Lizabeth Scott Dolores Hart Wendell Corey James Gleason	*Let me be your Teddy Bear; Got a lot of livin' to do; Loving you; Lonesome cowboy; Hot dog; Mean woman blues; Let's have a party*
Jailhouse rock	21-10-57 96 min.	Pandro S. Berman Richard Thorpe	Judy Tyler Mickey Shaughnessy Jennifer Holden	*Jailhouse rock; Treat me nice; Young and beautyful; I wanna be free; Don't leave me now; Baby, I don't care; One more day*
King Creole	4-6-58 104 min.	Hal B. Wallis Michael Curtiz	Carolyn Jones Dolores Hart Dean Jagger Walter Matthau Vic Morrow	*King Creole; As long as I have you; Hard headed woman; Trouble; Dixieland rock; Don't ask me why; Lover doel; Crawfist; New Orleans; Young dreams; Banana; Steadfast, loyal and true; Turtles, berries and gumbo*
G. I. Blues	20-10-60 104 min.	Hal B. Wallis Norman Taurog	James Douglas Robert Ivers Juliet Prowse Leticia Roman Sigrid Maier	*G. I. Blues; Tonight is so right for love; Frankfurt special; Wooden heart; Pocketful of rainbows; Didya ever?; What's she really like?; Shoppin' around; Big boots; Doin' the best I can*
Flaming star	20-12-60 90 min.	David Weisbart Don Siegel	Steve Forrest Barbara Eden Dolores del Río John McIntyre Rudolf Acosta Ford Rainey	*Flaming star*
Wild in the country	25-6-61 112 min.	Jerry Wald Philip Dunne	Hope Lange Tuesday Weld Millie Parkins John Ireland Rafer Johnson Gary Lockwood	*Lonelly man; I slipped, I stumbled, I fell; In my way; Wild in the country*
Blue Hawaii	14-11-61 101 min.	Hal B. Wallis Norman Taurog	Joan Blackman Nancy Walters Roland Winters Angela Lansbury John Areher	*Blue Hawaii; Almost always true; Aloha oe; No more; Can't help falling in love; Rock a hula baby; Moonlight swim; Ito eats; Ku-u-i-po; Slicin' sand; Hawaiian sunset; Beach boy blues; Island of love; Hawaiian wedding song; Stepping out of line*
Follow that dream	29-3-62 110 min.	David Weisbart Gordon Douglas	Arthur O'Connell Anne Helm Joanna Moore Simon Oakland Jack Kruschen Pam Ogles	*What a wonderful life; I'm not the marrying kind; Sound advice; Follow that dream*



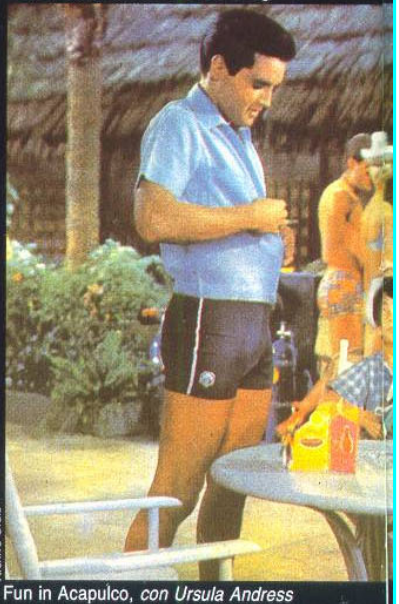
Archivo Orbis

G. I. Blues, *con Juliet Prowse*



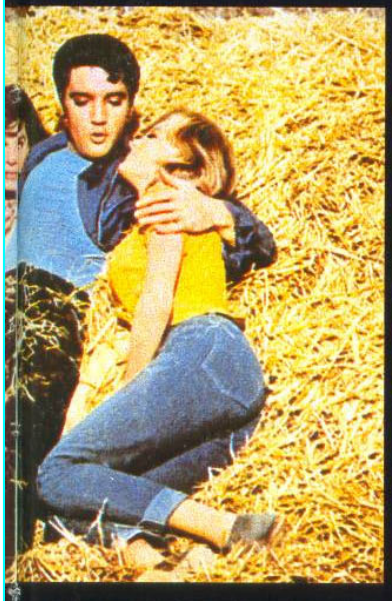
Archivo Orbis

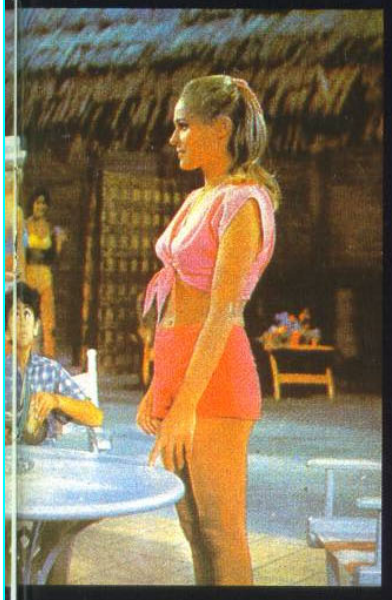
Kissin' cousins, *con Yvonne Craig*



Archivo Orbis

Fun in Acapulco, *con Ursula Andress*





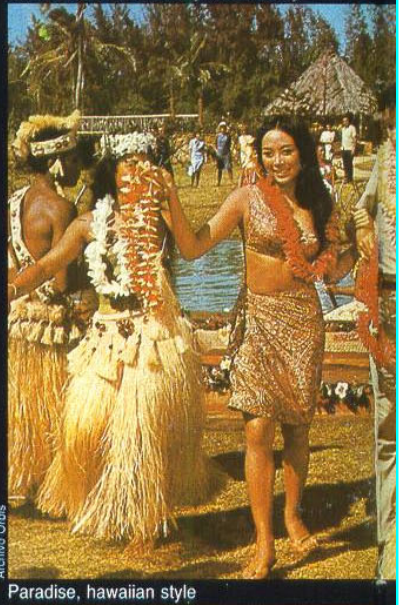
Título	Estreno Duración	Productor Director	Principales actores	Canciones
Kid Galahad	25-7-62 95 min.	David Weisbart Phil Karson	Gig Young Lola Albright Joan Blackman Charles Bronson Ned Glass Bob Emhardt	*King of the whole wide world; This is living; Riding the rainbow; Home is where the heart is; I got Lucky; A whistling tune*
Girls! girls! girls!	2-11-62 92 min.	Hal B. Wallis y Paul Nathan Norman Taurog	Stella Stevens Laurel Goodwin Jeremy Slate Guy Lee Benson Fong Beulah Quo Bob Strauss Frank Puglia Lili Valenti	*Girls! girls! girls!; I don't wanna be tied; Where do you come from; I don't want to; We'll be together; A boy like me, a girl like you; Earth boy; Return to sender; Thanks to the rolling sea; Song of the shrimp; The walls have ears; We're coming in loaded*
It happened at the world fair	3-4-63 99 min.	Ted Richmond Norman Taurog	Joan O'Brien Gary Lockwood Vicky Tiu H. M. Vynant Edith Atwater Guy Raymond Dorothy Green Yvonne Craig Kam Tong	*I'm falling in love tonight; Relax; How would you to be; Beyond the bend; One broken heart for sale; Cotton candy land; Take me to the fair; A world of our own; They remind me too much of you; Happy ending*
Fun in Acapulco	21-11-63 98 min.	Hal B. Wallis Richard Thorpe	Ursula Andress Elsa Cardenas Paul Lukas Alex Rey Larry Domasin Bob Carricart Teri Hope	*Fun in Acapulco; Vino, dinero y amor; México; El toro; Marguerita; The bullfighter; Was a lady; No room to rhumba in sports car; I think I'm gonna like it here; Bossa nova baby; You can't say no in Acapulco; Guadalajara*
Kissin' cousins	6-3-64 96 min.	Sam Katzman y Four Leaf Gene Nelson	Arthur O'Connell Glenda Farrell Jack Alvertson Pam Austin Cynthia Pepper Yvonne Craig Don Woods	*Kissin' cousins; One boy, two little girls; There's gold in the mountains; Catchin; Once is enough; On fast; Barefoot ballad; Smoky mountain boy; Tender feeling*
Viva Las Vegas	20-4-64 86 min.	Jack Cummings y George Sidney George Sidney	Ann-Margret Cesare Danova Nicky Blair William Demarest	*Viva Las Vegas; If you think I don't need you; The lady loves me; I need somebody to lean on; C'mon everybody; Tomorrow and forever; Santa Lucia*
Roustabout	12-11-64 101 min.	Hal B. Wallis John Rich	Barbara Stanwyck Joan Freeman Leif Erickson Sue Ann Langdon Pat Buttram Joan Staley Dabs Greer Steve Brodie	*Roustabout; Poison ivy league; Wheels on my heels; It's a wonderful world; It's carnival time; Carny town; One track heart; Hard knocks; Little Egypt; Big love, big heartache; There's a brand new day on the horizon*
Girl happy	22-1-65 96 min.	Joe Pasternak y Euterpe Picture Boris Sagal	Shelley Fabares Gary Crosby Harold J. Stone Jody Baker Nita Talbot	*Girl happy; Spring fever; Fort Lauderdale Chambre of commerce; Startin'tonight; Wolf call; Do not disturb; Cross my heart and hope to die; She's the meanst girl in town; Do the clam; Puppet on a string; I've got to find my baby*

FILMOGRAFÍA DE ELVIS PRESLEY

Título	Estreno Duración	Productor Director	Principales actores	Canciones
Tickle me	15-6-65 90 min.	Ben Schwalb Norman Taurog	Jocelyne Lane Julie Adams Jack Mullaney Merry Anders Ed Faulkner Connie Gilchrist	*Night rider; I'm yours; I feel I've know you forever; Dirty, dirty feeling; Put the blame on me; Easy question; Slowly but surely*
Harum scarum	15-12-65 95 min.	Sam Katzman y Four Leaf Gene Nelson	Mary Ann Mobley Fran Jeffries Michael Ansara Jay Novello Phil Reed Theo Marcuse Billy Barty	*Harem holiday; My desert serenade; Go east, young man; Mirage; Kismet; Shake the tambourine; Hey little girl; Golden cions; So close, yet so far (from Paradise)*
Frankie and Johnny	20-7-66 87 min.	Edward Small Fred de Cordova	Donna Douglas Nancy Kovack Sue Ann Langdon Tony Eisley Harry Morgan Audrey Christie Robert Strauss	*Frankie and Johnny; Come along; Petunia, the gardener's daughter; Chesay; What every woman lives for; Look out, Broadway; Beginner's luck; Down by the riverside; When the saints go marching in; Shout it out; Hard luck; Please don't stop loving me; Everybody go aboard*
Paradise, hawaiian style	8-6-66 91 min.	Hal B. Wallis Michael Moore	Suzanne Leigh James Shigeta Donna Butterworth Marianna Hill Irene Tsu Linda Wong Julie Parrish Jan Shepard	*Paradise, hawaiian style; House of sand; Queenie wahine's papaya; You scratch my back; Drums of the islands; It's a dog's life; Datin; Stop where you are; This is my heaven*
Spinout/ California holliday	14-12-66 95 min.	Joe Pasternak Norman Taurog	Shelley Fabares Diane McBain Deborah Walley Dodie Marshall Jack Mullaney Will Hutchins	*Spinout; I'll be back; All that I am; Am I ready; Stop, look, listen*
Easy come, easy go	14-6-67 95 min.	Hal B. Wallis John Rich	Dodie Marshall Pat Priest Pat Harrington Skip Ward Sandy Kenyon Frank McHugh Ed Griffith	*Easy come, easy go; The love machine; Yoga is as yoga does; You gotta stop; Sing, you children; I'll take love*
Double trouble	24-5-67 90 min.	Judd Bernard y Irwin Winkler Norman Taurog	Annette Day John Williams Yvonne Romain Chips Rafferty Monty Landis Mick Murphy Leon Askin Norman Rossington	*Double trouble; Baby, if you give me all your love; Could I fall in love; Long legged girls with short dresses on; City of night; Old MacDonald; I love only one girl; There's so much world to see; It won't be long*
Clambake	4-12-67 99 min.	Levy-Laven- Gardner Arthur Nadel	Shelley Fabares Will Hutchins Bill Bixby Gary Merrill James Gregory Suzy Kaye Amanda Harley Angelique Pettyjohn	*Clambake; Who needs money; A house that has everything; Confidence; Hey, hey, hey; You don't know me; The girl I never loved*

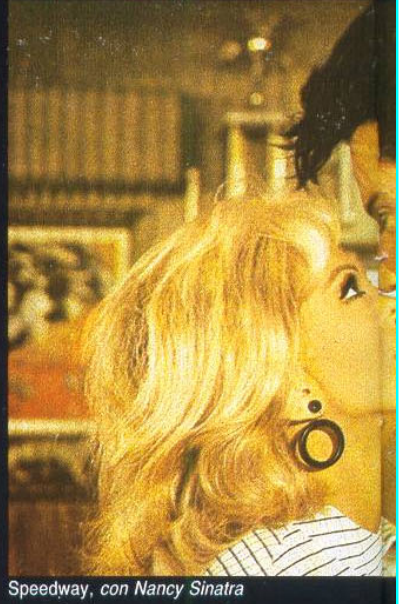
Archivo Orbis

Harum scarum, *con Mary Ann Mobley*

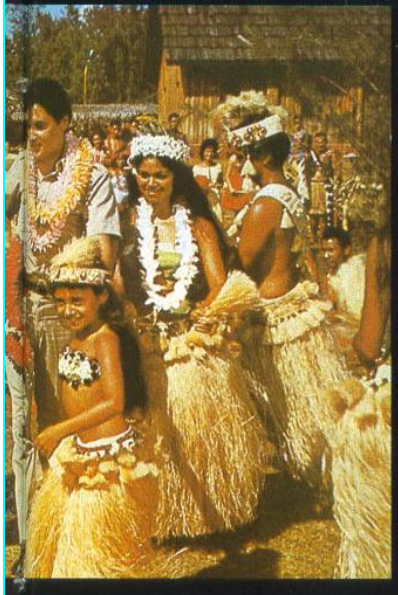


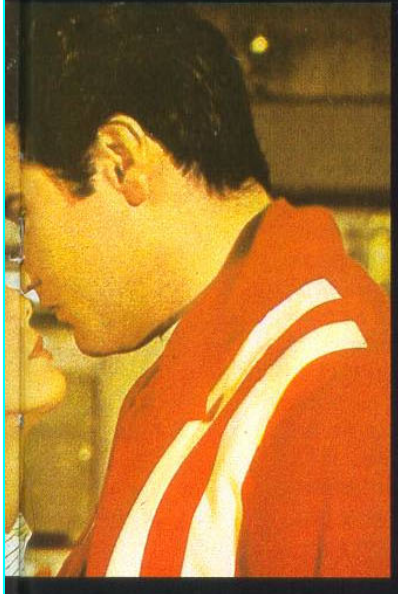
Archivo Orbis

Paradise, hawaiian style



Speedway, *con Nancy Sinatra*





Título	Estreno Duración	Productor Director	Principales actores	Canciones
Stay away, Joe	14-3-68 98 min.	Doug Laurence Peter Tewksbury	Burgess Meredith Joan Blondell Kathy Jurado Thomas Gómez Henry Jones Anne Seymour	*Stay away, Joe; Dominique*
Speedway	13-6-68 90 min.	Doug Laurence Norman Taurog	Nancy Sinatra Bill Bixby Gale Gordon Ross Hagen Will Schallert Victoria Meyerink	*Speedway; Let yourself go; Your time hasn't come yet, baby; He's your uncle, not your dad; Your groovy self; There ain't nothing like a song*
Live a little, love a little	9-10-68 89 min.	Doug Laurence Norman Taurog	Michele Carey Don Porter Rudy Vallee Dick Sargent Celeste Yarnall Mary Grover	*Almost in love; Edge of reality; A little less conversation; Wonderful world*
Charro	3-9-69 98 min.	Charles Marquis Warren y Harry A. Caplan Ch. M. Warren	Ina Balin Victor French Barbara Werle Lynn Kellogg James Sikking Solomon Sturges	*Charro*
The trouble with girls	10-12-69 99 min.	Lester Welch Peter Tewksbury	Marlyn Mason Nicole Jaffe Sheree North Ed Andrews John Carradine Vincent Price Anissa Jones	*Almost; Clean up you own backyard*
Change of habit	21-1-70 93 min.	Joe Connelly y Irving Paley William Graham	Mary Tyler Moore Barbara McNair Jane Elliot Leorna Dana Edward Asner	*Change of habit; Let us pray; Rubberneckin*
Elvis - That's the way it is	15-12-70 107 min.	Dale Hutchinson Denis Sanders	(Reportaje en vivo de un concierto, sólo Elvis en escena)	*Mystery train; Tiger man; Words; The next step is love; Polk salad Annie; Crying time; Love me; Little sister; That's all right mama; What'd I say; How the web was woven; Stranger in the crowd; I just can't help believing; You don't have to say you love me; Bridge over troubled waters; You've lost that lovin' feelin'; Mary in the morning; I've lost you; Patch it up; Love me tender; Sweet Caroline; Heartbreak hotel; One night with you; Blue suede shoes; All shook up; Suspicious minds; Can't help falling in love with you*
Elvis on tour	6-6-73 93 min.	Pierre Adidge, Robert Abel y Sidney Levin P. Adidge y R. Abel		*(Reportaje en vivo de una gira con 15 conciertos)*
Elvis aloha from Hawaii	14-1-73 –			*(Concierto; retransmitido vía satélite a todo el mundo. Grabado para TV y posteriormente llevado al cine)*

RADIO Y TV EN USA EN LA FIEBRE DEL ROCK AND ROLL

Hay que considerar la extensión de Estados Unidos como país, integrado por medio centenar de Estados con etnias dispares, para calibrar la importancia de la radio en la difusión del rock and roll. La abundancia de emisoras, unas radicadas en los grandes centros urbanos y otras diseminadas por los pequeños núcleos rurales, da una gran capacidad de impacto a la radio de Estados Unidos, donde la lucha por la captación de la audiencia es dura en unos casos, y solitaria en otros, especialmente cuando se trata de una única emisora en un pueblecito perdido. Durante los años anteriores al albor del rock and roll, los distintos géneros se identificaban prácticamente con las emisoras que los radiaban. Esta situación comenzó a mo – dificarse en la posguerra, cuando el rhythm and blues ganó en importancia y locutores como Alan Freed→ generaron un cambio en profundidad que condujo a una nueva radio.

La radio fue el elemento clave en el nacimiento de la BMI (Broadcast Music Inc.) para luchar contra la ASCAP (American Society of Composers, Authors and Publishers). La ASCAP era la gran sociedad de autores estadounidense la que defendía los derechos de los músicos más importantes, el núcleo de Tin Pan Alley. Los pequeños autores, la élite del country and western y el rhythm and blues, no tenía un respaldo equivalente. Con el apoyo de la radio, y constituida por disc-jokeys y otros personajes vinculados al mundo de la música, se formó la BMI en 1939. A partir de aquí, la radio en Estados Unidos no tuvo necesidad de hacer alardes de su podero – sa fuerza. En los años 50, la competencia y rivalidad, por un lado, y la pujanza del rhythm and blues, por otro, fueron decisivos para que la radio se convirtiera en el primer motor del rock and roll como vehículo transmisor de los primeros rasgos de la nueva cultura. Precisamente el interés mostrado hacia el rock and roll fue lo que generó a fines de los 50 el «Escándalo Payola»→, mediante el cual se quiso «culpar» del éxito del rock and roll a los presuntos sobornos con que las editoras manejaban a los disc-jokeys. El «Escándalo Payola» fue la última batalla perdida por los hombres de la radiodifusión. El posible punto oscuro (en todo hay un lado sucio) del «Pa – yola» no podía ya mi – nimizar a la radio co – mo emporio ni al rock como fuerza.

En televisión, la lucha fue distinta. La televisión era la imagen. La radio podía ofrecer un disco de Chuck Berry sin decir si el que cantaba era blanco o negro, pero, ¿po – día salir Chuck Be – rry, con su desafío y provocación por televisión? Era excesivo para el «American Way of Life». La televisión en Estados Uni – dos se opuso al rock and roll por sistema, y porque no tenía otro remedio. No podían cambiarse las «buenas costumbres» de la noche a la mañana. Por otra parte existía el precepto de que lo importante era la canción y no el cantante. Tin Pan Alley o el Brill Building→, los núcleos en los que se aglutinaban los mejores autores ofrecían las canciones de éxito, y éstas podían ser canta – das por todos. El rock and roll acabó con eso (aunque el rhythm and blues ya llevara esa misma propuesta implíci – ta naturaleza), y fueron los artistas los que se impusieron a las canciones.

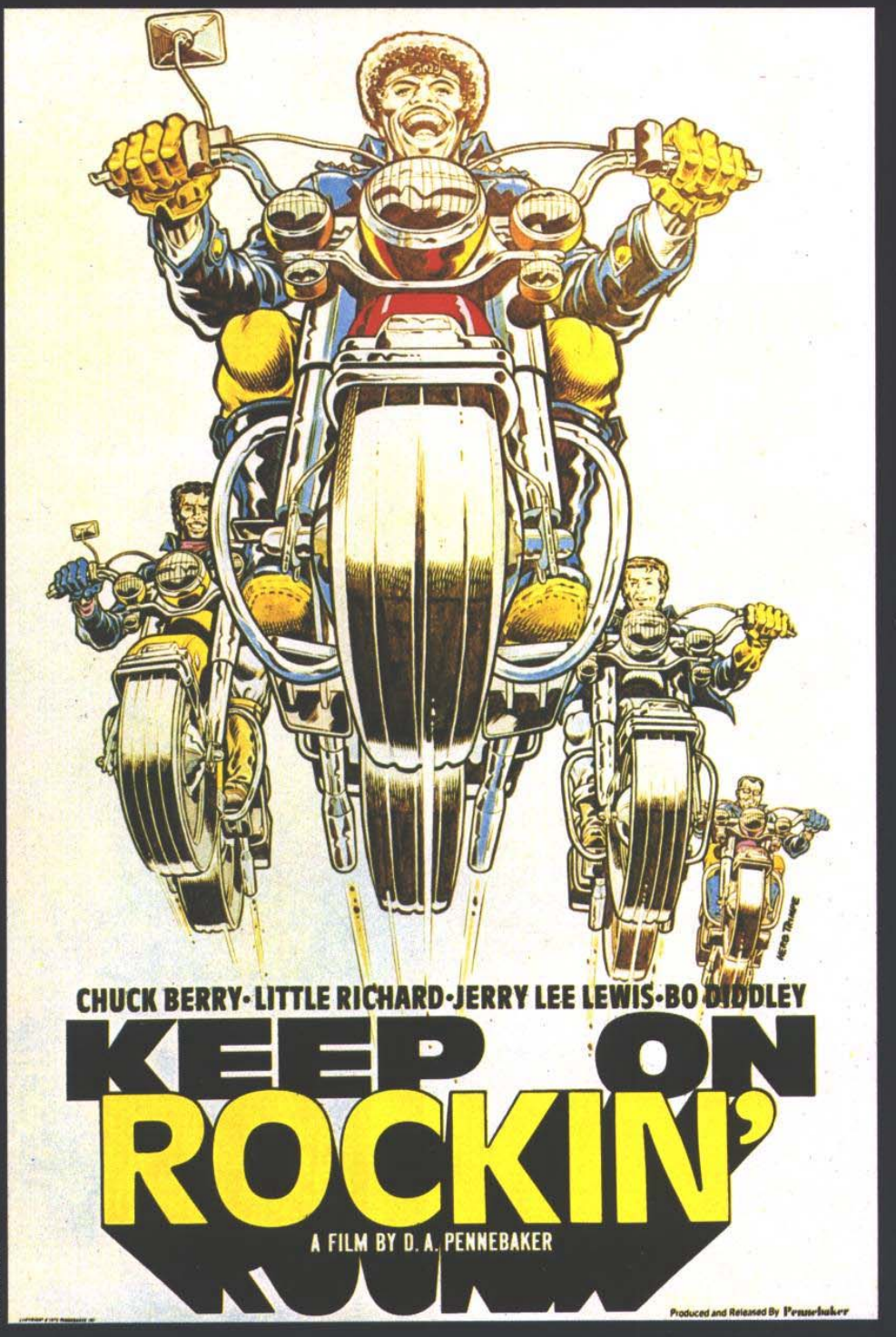
La aparición de Elvis Presley en enero de 1956, junto a Jimmy y Tommy Dorsey, en televisión fue un primer aldabonazo. Coincidía con la edición de *Heartbreak hotel.* El single fue n.º 1, y 1956 se convirtió en el primer año de la locura Elvis. Sin embargo, ni siquiera el «rey» volvió a salir en televisión hasta nueve meses después, y fue en el programa de mayor audiencia, el Ed Sullivan Show, que contaba con casi 60 millones de telespectadores. Única – mente los Beatles, ocho años más tarde, superaron esta cifra alcanzando los 70 millones de telespectadores. La televisión se resistía. La actuación de Elvis en el Ed Sullivan Show contó con la anécdota de que la pantalla sólo ofreció la cabeza y el tronco del cantante, sin enfocar ni una sola vez sus provocadoras caderas o sus movimien – tos de pelvis. Era un último y banal intento de atemperar el reto del rock, una resistencia estúpida.

El Ed Sullivan Show, el Dick Clark Show y el American Bandstand, los programas televisivos de mayor audien – cia, no tuvieron más remedio que sumarse a la escalada del rock and roll, pero con ciertas condiciones. El equili – brio lo ofrecían los cantantes standard, aún en boga, frente a los rockeros blancos y bien peinados. Por supues – to el rhythm and blues no era rock and roll, y los negros no tuvieron acceso a la televisión. La cultura del rock fue tamizada, ofreciéndose de ella únicamente la parte edul – corada, la imagen suave y blanda. Cuando el R & R se convirtió en el anacronismo de los Pat Boone, Fabian y otros *stars* de Hollywood, perdió toda su esencia, y la música rock no logró un nuevo impulso hasta la aparición de los Beatles. La televisión abrió una etapa más real. Los Beatles en el Ed Sullivan Show tuvieron lo que Elvis no tuvo: una imagen completa. El resumen aparece bastante claro: la radio apoyó al rock and roll, y lo pagó con el «Escándalo Payola». La televisión luchó al princi – pio contra el rock and roll, pero luego le ofreció unas rendijas de luz por las que sólo dejó pasar lo permisible. El rock tuvo que luchar por ello un po – co en solitario hasta la dé – cada de los 60. Con la apa – rición de los Beatles y el asentamiento de la nueva cultura pop, ya nadie pudo detener su evolución.

LOS GIGANTES DEL ROCK AND ROLL

Elvis Presley fue el rey, qué duda cabe, el que llevó el rock and roll a lo más alto de la popularidad, pero paralelos a él, y algunos en cierto modo precursores, no hay que olvidar a los que hicieron del rock and roll un género específico, con sus canciones, con sus actuaciones y con su carisma casi siempre «maldito». Elvis fue el rey y Billy Haley el príncipe, pero los gigantes del rock and roll son Chuck Berry, Little Richard y Jerry Lee Lewis, y, escogidos entre los muchos que merecen y merecerán en capítulos siguientes el calificativo de gigantes (Buddy Holly, Everly Brothers, Eddie Cochran, etc.), hay que citar a Carl Perkins y a Gene Vincent.

Ellos fueron el rock and roll, antes de que el rock and roll, o sus consecuencias, les destruyera a ellos.



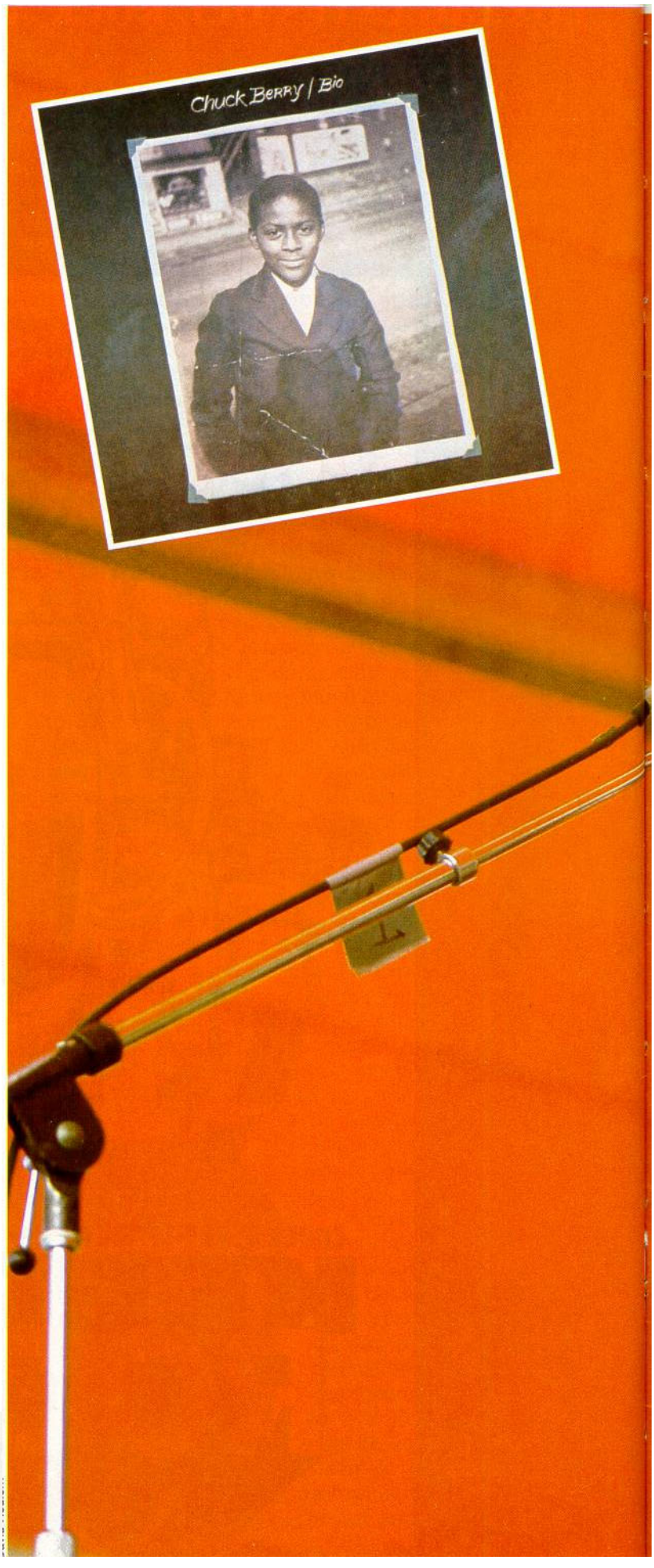
Archivo Orbis

UN CORTO CAMINO LLAMADO GLORIA

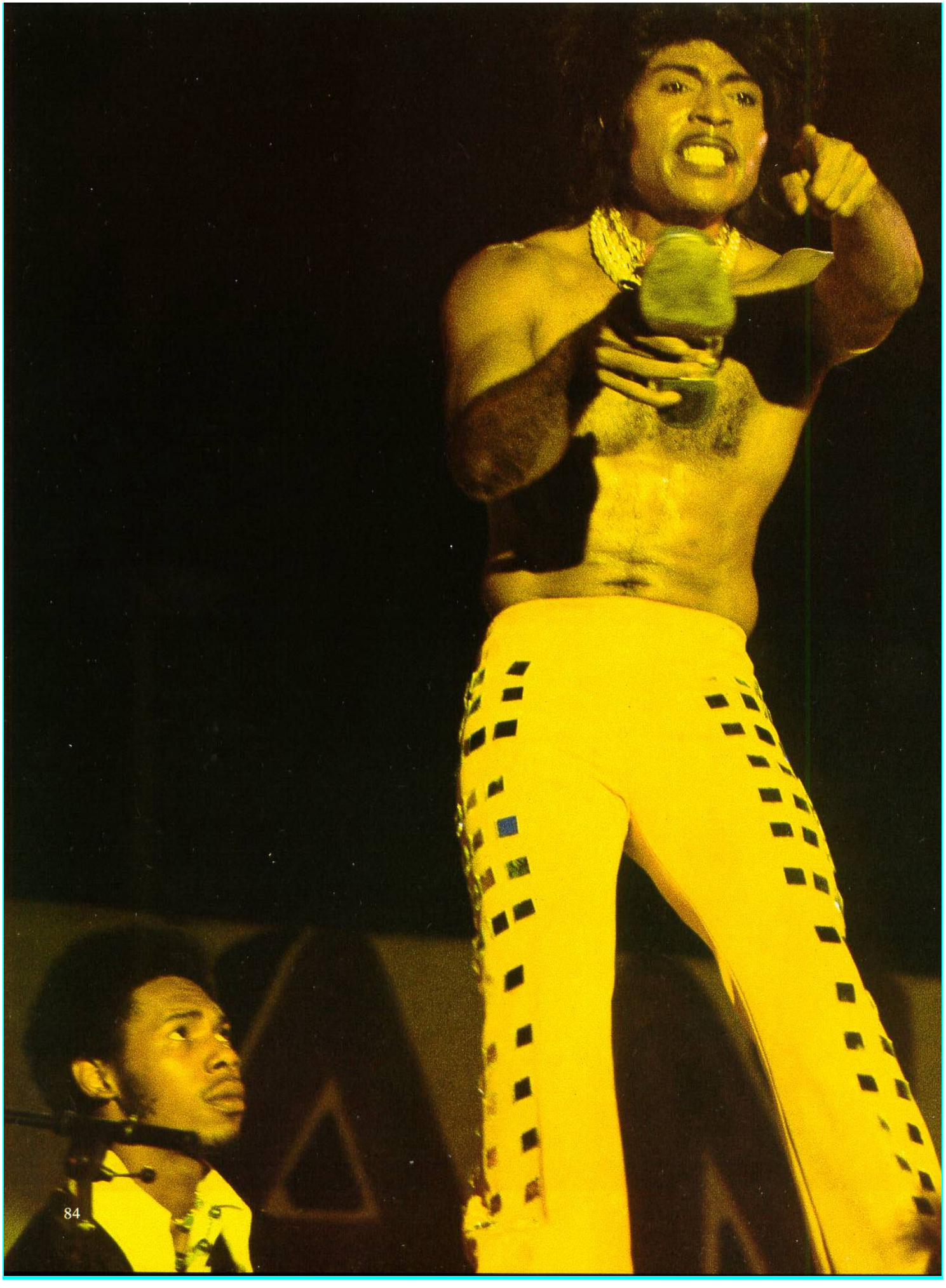
Si algo tienen en común los pioneros del rock and roll, los primeros gigantes auténticos del género, es su mala suerte... o la adversidad que les hizo ser héroes de algo que no fue bien visto por los poderes sociales de su tiempo. A la hora de «cortar cabezas», las de los líderes, visibles y desguarnecidas, fueron las primeras. El rock and roll ya había triunfado, pero el último coletazo de la represión fue rabiosamente dramático. Y entonces sí, entonces, ya en 1959, el rock and roll como movimiento murió. Se convirtió en una sombra de sí mismo, en una adulteración comercial, pero ya no fue lo mismo ni lo sería hasta que llegaran los Beatles. ¿Qué pudo suceder para que el movimiento más pujante de la historia de la música moderna se desintegrara? En síntesis, hay unas causas muy concretas: la marcha de Elvis al servicio militar, el «Escándalo Payola», la muerte de Buddy Holly..., pero, tras la síntesis, hay algunas más, y en ellas está la clave. Esas causas son el encarcelamiento de Chuck Berry, el retiro de Little Richard por motivos religiosos y el escándalo de Jerry Lee Lewis al casarse con una prima lejana suya de catorce años de edad.

El desafío de Chuck Berry

Chuck Berry y Little Richard eran negros, y esa es una de las eternas piedras angulares del origen del rock and roll. Chuck Berry compuso las canciones más frescas y naturales de su tiempo, y Little Richard fue una máquina capaz de transmitir la energía de un millón de voltios. Uno y otro crearon los tipos y arquetipos del rock and roll mediante canciones como *Johnny B. Goode, School days, Tutti frutti* o *Long tall Sally,* y nadie pudo superarles. Entre 1956 y 1958 modelaron y diseñaron la auténtica estética del rock and roll. Sus canciones eran enteramente juveniles, pletóricas de ritmo, y poseían un lenguaje lleno de alusiones veladas, preferentemente sexuales. Cuando Chuck Berry dice en *School days* «Drop the coin right into the slot», su significado literal es «Metes una moneda en la ranura», pero indirectamente lo que está diciendo es algo muy distinto a introducir una moneda en el agujero de la juke-box. Por supuesto, esto era argot juvenil, y los mayores ni se enteraban, pero aunque no pillaran todos los significados, la posición de rebeldía se manifestaba de forma diáfana. Berry fue el poeta del rock and roll, pero sus canciones desafiaban lo establecido. Cuando Chuck Berry cometió un error y una muchacha de catorce años le denunció por incitación a la prostitución, nada ni nadie pudo salvarle. Tardó dos años en ser encarcelado, pero el castigo llegó irremisiblemen – te. Aquel negro que tanto hablado de sexo y había enloquecido a una juventud loca que le convirtió en millonario caía atrapado por la misma libertad de la que hacía gala.



1 y 2. Chuck Berry, en dos imágenes de su vida: en una fotografía de su niñez que ilustra uno de sus discos y en una instantánea de una de sus actuaciones de los años 70, época en que se rememoró el triunfo del rock and roll y se reivindicó a los grandes rockers todavía vivos. La destrucción de Berry, encarcelado cuando estaba en plena gloria, había sido un claro ataque al rock como movimiento juvenil. Sus textos habían liberado la angustia de los jóvenes y la habían convertido en rebeldía.



El ataque a lo establecido

La desaparición de Berry fue mucho más truculenta que la de Little Richard, ya que éste se limitó a cumplir una promesa. Asustado por un accidentado viaje en avión, juró consagrarse a Dios si se salvaba, y dejó la música en consecuencia. De no haber sido por ello, Richard, más agresivo y demencial que Berry, posiblemente hubiera caído en un error más grave. Es curioso, sin embargo, que los artistas considerados más grandes tropezaran o fueran derribados en muy breve espacio de tiempo y por causas sumamente concretas. Carl Perkins, que pudo ser el segundo Presley, perdió meses decisivos en un grave accidente de coche. Gene Vincent era un provocador que no se avenía a obedecer ni aceptaba el juego de las grandes editoras discográficas, así que fue puesto en la «lista negra». Y Jerry Lee Lewis, con su matrimonio, hizo que todos los detractores del rock and roll echaran leña sobre la gran pira en la que iba a ser sacrificado. El rock and roll era vicio, corrupción y sexo... y, de una forma u otra, antes de que 1960 asomara la nariz por la esquina del tiempo, sus líderes cayeron por vicio, corrupción y sexo. Chuck Berry por prostituir a una chica de catorce años y Jerry Lee Lewis por casarse con otra de la misma edad, a la que le unían «parentesco y consanguinidad»; Little Richard por enfrentarse al vicio y confiar en redimirse a través de la espiritualidad; y Gene Vincent, por el alcohol. La corrupción de los disc-jockeys se «demostró» en el «Escándalo Payola»... Todo medido. Demasiado medido.

Las bases de una herencia

El tiempo, siempre con su perspectiva, hace que aquellos hechos sean hoy mezquinos, y a pesar de que los gigantes del rock and roll han sido redimidos sobradamente, nunca podrá pagárseles los años perdidos ni el éxito arrebatado, aunque la gran victoria sea que todavía en los años 80 los Stones cantaban *Carol* en sus giras y que *Johnny B. Goode* o *Tutti Frutti* se incluyeran en los cierres de los conciertos de Bruce Springsteen y Paul McCartney.

Con Platters dentro del rock vocal de matiz suave y blando, y Buddy Holly y Everly Brothers, ligeramente posteriores a los pioneros de 1955 y 1956, los gigantes del rock and roll son, pues, los que dieron su libertad y sus canciones por el gran cambio. La historia del rock and roll es, en un gran tanto por ciento, la historia de Chuck Berry, Little Richard, Jerry Lee Lewis, Carl Perkins y Gene Vincent.

D. Oxtoby/M. Slingsby

3 y 4. Little Richard, el rey, el loco, una carga de dinamita que estallaba en cada concierto. Sólo su fe religiosa pudo con él y le hizo abandonar el rock cuando estaba en plena explosión. Su agresividad, su aspecto y el alucinado ritmo en su música le dieron un lugar relevante en la escena del rock and roll durante la segunda mitad de la década de los años 50.

London Features

EL MIEDO BLANCO

Para comprender el miedo blanco al rock and roll, «música de negros», basta con analizar las cifras del crecimiento demográfico negro en algunos puntos con – cretos de los Estados Unidos al filo de los años 50. En California se estimaba que al comienzo de la Depresión vivían unos 80.000 negros, y que en la década de los 50 la cifra rozaba ya el medio millón. En Illinois, con Chicago como capital, se había pasado de los 390.000 a los 650.000. Y en Michigan, de algo más de 200.000 a unos 450.000 aproximadamente. Era una invasión, pero al mismo tiempo una potencial amenaza social.

Que el rock and roll naciera básicamente en los estados sureños no fue una pura casualidad, porque sus padres, el country and western y el rhythm and blues, habían nacido también en esos estados, aunque luego se expansionaran hacia el norte (Chicago) o el oeste (Los Angeles). Chuck Berry creció en St. Louis y se trasladó a Chicago, para ser descubierto allí. Little Richard nació en Macon, Georgia. Jerry Lee Lewis en Louisiana. Carl Perkins en Tennessee. Gene Vincent en Virginia. Elvis Presley en Mississippi. Hay un nexo común entre todos ellos, blancos o negros, pero ninguno fue tan listo como Elvis, que se integró rápidamente en las convenciones de la sociedad blanca y sobrevivió. El resto de los gigantes del rock eran, o bien negros, o blancos «estúpidos» procedentes de los olvida – dos estados del sur.

La lucha del rock and roll

La energía de Berry o de Richard es la energía que a veces genera el desprecio paulatino. Es difícil culpar a Berry de amar al dinero por encima de todas las cosas, cuando vivió en un ghetto negro, o de tachar a Richard de iluso, primitivo y retrógrado, por renunciar a todo en aras de una llamada religiosa, porque él creció en medio de un ambiente profunda y sentidamente religioso. Nuestros antecedentes y orígenes siempre determinan nuestra vida y nuestra conducta, como los suyos les marcaron a todos ellos, pero aún marcaron más a la sociedad que tuvo que juzgarlos y asimilarlos. Un millón de chicos jóvenes podía cantar *Tutti fruti,* pero bastaban unos pocos hombres poderosos para aplastar, antes o después, a los que se habían atrevido a desafiar el sistema. La lucha del rock and roll, hilando muy delgado por el vértice de la historia, fue también una lucha de clases en un momento de encrucijada social, en la que los valores más fundamenta – les, como la igualdad, clamaban por su reconocimiento.

El reflejo de lo cotidiano

Chuck Berry fue quien mejor captó ese algo que flotaba en el ambiente a mitad de los 50. Sus textos eran casi siempre juveniles y muy directos. Hacer poesía de lo natural, de lo vulgar si se quiere, de las pequeñas alegrías y de las grandes insatisfacciones, fue su gran contribución como testimonio de una época a la historia del rock. Si a ello sumamos el ensamblaje con una música vibran – te y emotiva, tendremos el cuadro perfecto del gran *rock 'n' roller.* Little Richard era menos poético, pero su voz surgía visceralmente de su volcán interior. Podría decirse que no fue un cantante, sino un voceador de ambientes y situaciones. En *Rip it up* dice:

5. Jerry Lee Lewis fue el mejor rocker blanco. Sentado al piano, martilleando las teclas, golpeándolas con los pies, era capaz de generar una descarga de ritmo a la que unía su voz libre y relajada.

Well, it's saturday night	**Bien, es sábado noche**
And I just got paid;	**y acabo de cobrar;**
A fool about my money	**un loco con mi dinero**
Don't try to save…	**no intenta ahorrar...**
Gonna rock it up,	**Le voy a dar marcha,**
Gonna rip it up,	**lo voy a destrozar,**
Gonna shake it up,	**lo voy a menear,**
Gonna ball it up,	**lo voy a fornicar,**
Gonna rock it up,	**le voy a dar marcha**
And ball tonight.	**y a pasármelo en grande esta noche.**

Símbolos blancos

Frente a Berry y Richard, solo un blanco genuino pudo oponer su calidad y fuerza: Jerry Lee Lewis. Su magia era increíble, sentado al piano y dibujando melodías de una intensidad única. Tuvo menos talento como autor, pero su papel es fundamental, marcando en cierto modo el equilibrio frente a colosos como Berry y Richard.

Carl Perkins y sus *Blue suede shoes,* lo mismo que Gene Vincent con *Be-bop-a-lula,* pertenecen a la raza maldita de los «losers», los «perdedores». Conseguir una canción como *Blue suede shoes* es algo especial, y cuando por culpa de un accidente Perkins no pudo llevarla al éxito, tuvo que ver como la versión de Presley triunfaba en apoteosis. Carl Perkins, arruinado y víctima de una gran depresión porque en su accidente puso la vida de uno de sus hermanos en fiel de la balanza, muriendo dos años después, se convirtió en una sombra.

Gene Vincent, el rebelde, el artista que no quiso hacerles el juego a los medios de difusión, creó otro himno, *Be-bop-a-lula,* expresión que, junto con las com – plicadas palabras iniciales de *Tutti fruti,* marcan toda la doctrina del rock and roll. ¿Que no significaban nada? Bien, ahí estaba el quid de la cuestión. ¿Debían acaso significar algo para ser importantes? Los Beatles crearon el *yeah-yeah,* y bautizaron con él a un modelo de juven – tud. *Be-bop-a-lula* o *A-wop-bop-a-loo-bop-a-lop-bam-boom* eran… todo y nada, mucho y poco. Según el cristal. Gene Vincent, el Quasimodo del rock (por su pierna izquierda, rígida a causa de un accidente, que no dejó de dolerle mientras vivió), fue el último rebelde y también retó a la muerte, aunque se salvó de ella: viajaba en el coche en el que se mató Eddie Cochran.

El camino del pop

Junto con los pioneros del rhythm and blues, los gigantes del rock and roll son la gran fuente inductora de la historia de la música y de lo que sucedió en los años 60 especialmente.

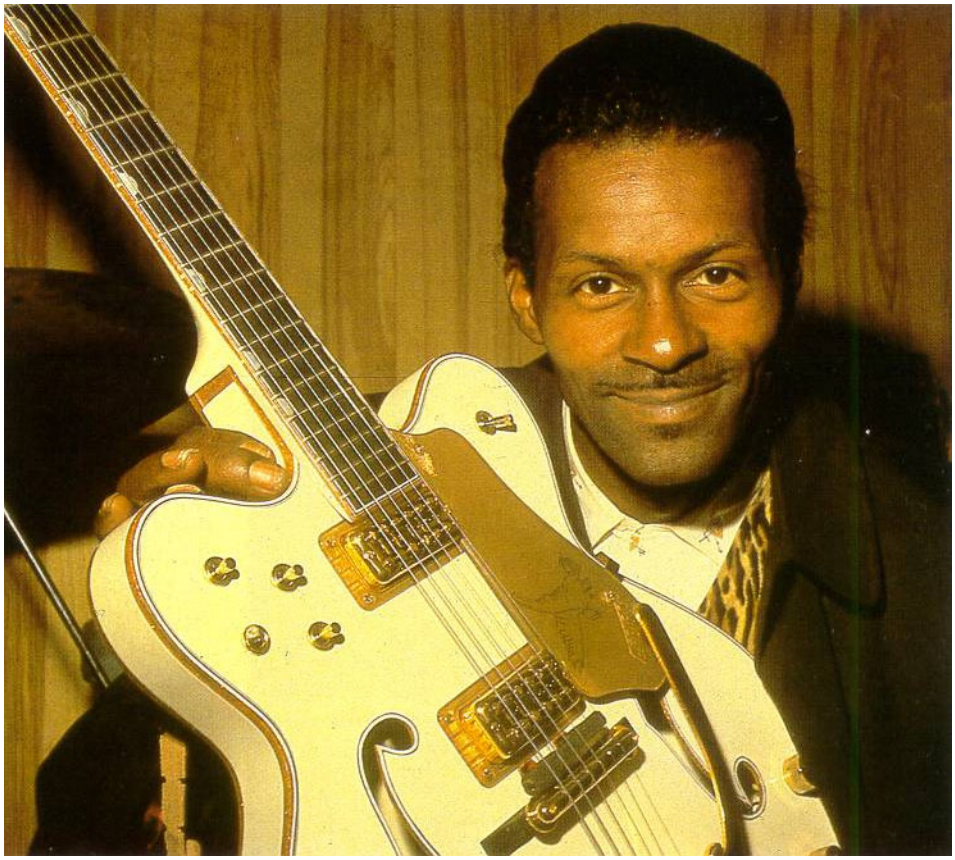
Beatles y Stones cantaron las canciones de Berry, Richard, Lewis, Perkins o Vincent, y sus músicos u otros como Clapton asimilaron las formas del rhythm and blues primero y del rock and roll después para diseñar el auténtico «boom» que fue a la postre el pop. Así, el pop salvó al rock and roll del olvido real en el que había caído, y el rock and roll se convirtió de esta forma en el gran género madre. La expresión «Rock» define hoy la música de los últimos 30 años al completo. Y siendo así, esos escasos gigantes son la gran pantalla de la historia.

CHUCK BERRY,
EL POETA
DEL ROCK AND ROLL

Chuck Berry es el más importante e in – fluyente compositor de la Era del Rock and roll. Diseño un estilo propio que no sólo dio reputación al rock y le erigió a él en su figura más vital, sino que también creó la auténtica raíz rebelde del rock and roll con sus textos llenos de incitantes provocacio – nes. Entre 1955 y 1959, las canciones que grabó y editó, un centenar, se convirtieron en grandes éxitos que la década de los 60 revitalizaría constantemente de la mano de Beatles, Rollings y otros.

Su verdadero nombre es Charles Ed – ward Anderson Berry, y existen notables discrepancias sobre la fecha y lugar de su nacimiento. Mayoritariamente se cita el 18 de octubre de 1931 como fecha de naci – miento y a St. Louis, Missouri como lugar, pero en diversas antologías figuran el 15 de enero de 1926 y San José, California. Siendo niño, sus padres se trasladaron A St. Louis, de ahí que se tome esta ciudad Igualmente como referencia válida de su origen en ambos casos. Su padre era carpintero, y en St. Louis la familia vivió en el ghetto de Elleardsville. Chuck comenzó a interesarse por la música en plena ado – lescencia, tocando la guitarra de forma autodidacta, actividad que combinó con sus muchos trabajos. Aunque en su vida hay abundantes puntos oscuros, que él nunca se ha encargado de desvelar, celo – so de su intimidad y su idiosincrasia, se sabe que fue internado en un reformatorio durante tres años por intento de robo. De vuelta a St. Louis en 1947, trabajó en la cadena de montaje de la General Motors, y, dispuesto a mejorar de situación, estu – dio cosmética y peluquería en la School of Beauty Culture de St. Louis por las noches, montando después su propio negocio.

A comienzos de los años 50, Chuck Berry está casado, tiene dos hijos, y no ha dejado la música. Forma un pequeño gru – po con él a la guitarra, Johnny Jonson al piano y Ebby Harding a la batería, ac- tuando en locales y clubs pequeños. Du – rante los años siguientes su reputación irá en aumento, y en 1955 es la estrella del Cosmopolitan Club de St. Louis, el más importante local negro de la zona este de la ciudad. Dispuesto a aprovechar su mo – mento, Chuck se traslada a Chicago en primavera y consigue tocar con Muddy Waters, que le presenta a Leonard Chess, promotor de Chess Records. En Chess, Chuck graba su primer single, *Maybellene,* que se edita en mayo de 1955. El propio Leonard Chess lo lleva a Nueva York y se lo presenta a Alan Freed. *Maybellene* co- menzará a sonar por radio y en unas semanas se convertirá en un hit nacional de envergadura, situándose en el top-5.

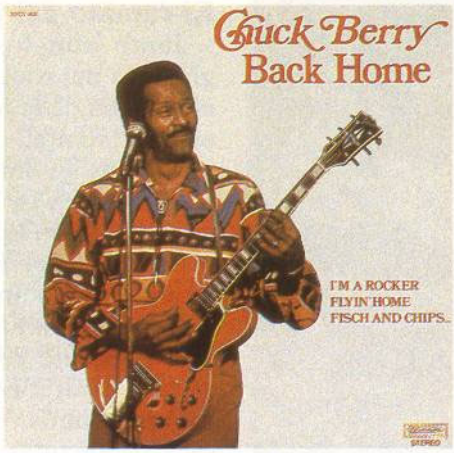


Será el disco de rhythm and blues más radiado del año y el lanzamiento de Berry

A partir de este momento y hasta 1959, Chuck Berry consigue imponerse entre los conversos del rhythm and blues al rock and roll. Es negro y ha dejado ya atrás su adolescencia. No puede competir en ima – gen con Elvis Presley ni con los gigantes blancos del rock and roll, pero sus canció – nes (que cantarán todos sin distinción) se convertirán en himnos. Él, mejor que na – die, supo captar la rebeldía juvenil, las frustraciones escolares y el peculiar uni – verso de la adolescencia en el «boom» del rock and roll. Sus canciones fueron un testimonio de aquella época, pero han mantenido su vigor en las décadas si – guientes. Nunca han envejecido.

Maybellene, que fue escrita por Chuck Berry, figuró como compuesta también por Alan Freed. Es ésta una de tantas historias oscuras raramente aclaradas, aunque to – do parece indicar que el cantante novato cedió la mitad de los derechos de autor para que su disco llegara a la audiencia. En parte, el odio visceral de Berry por los negocios en el mundo del rock and roll tuvo su origen en sus comienzos. En los años siguientes Chuck fue más interesado de los intérpretes de rock, e hizo del dinero su mejor bandera.

Después de *Maybellene,* la discografía de Chuck está llena de temas que han hecho historia: *Roll over Beethoven, Too much monkey business* y *No money down,* en 1956; *School days, Rock and roll music* y *Oh, baby doll,* en 1957; *Sweet little sixteen, Carol, Johnny B. Goode, Beautiful Delilah, Jo Jo Gunne, Sweet little rock and roller* y *Run Rudolph Run,* en 1958; *Almost grown, Little Queenie, Back in the USA* y *Anthony boy,* en 1959; y ya en 1960, *Let it*

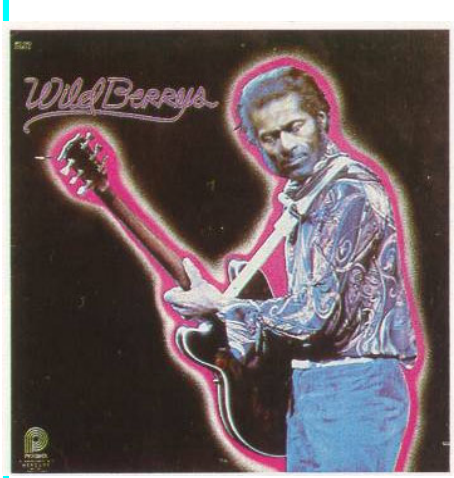


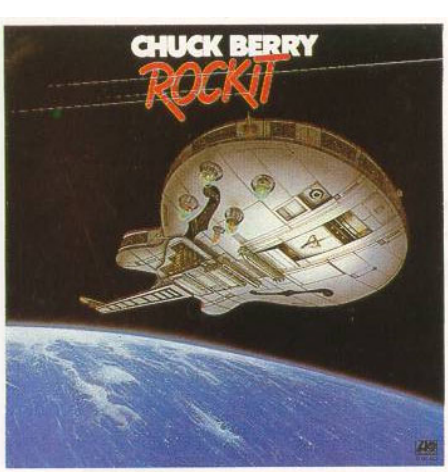
6. Chuck Berry junto a Ella Fitzgerald, dos destinos y dos estilos musicales distintos unidos por un mismo sentimiento artístico.

rock y *Toop pooped to pop.* Otros muchos temas, aparecidos en caras B de singles o en álbumes, fueron posteriormente éxito por sí mismos o por otras versiones, como *Memphis* y *Reelin' and rockin'.* Chuck in – tervino también en varios films: *Rock rock rock* y *Mr. Rock and roll,* en 1957; y *Go Johnny go,* en 1959. En sus constantes actuaciones, primero en los shows de Alan Freed y después como estrella individual, se ganó la gran aureola de introvertido. Era el clásico negro rico al que los blancos no miraban con buenos ojos, quizá por ser arrogante y seguro.

En 1959 Chuck monta un negocio propio en St. Louis, un club llamado Bandstand. En un viaje a Juárez conoce a una mucha – cha y la lleva a St. Louis para que trabaje en su club. No mucho después y a causa de haber sido despedida, la joven denun – cia a Chuck a la policía, alegando que tiene catorce años y que ha sido incitada a la prostitución. El escándalo se desata por – que, en efecto, la chica tiene catorce años. Chuck es negro, y ella, a pesar de ser india, nacida en Nuevo México, no deja de ser blanca. El peso de la ley cae sobre el negro arrogante y rico. La única defensa de Berry es alegar que la había traído a St. Louis para que le enseñara español. El interés de Berry por los temas de raíz hispana se había manifestado en otras ocasiones.

Era el fin de la carrera de Chuck Berry, aunque el juicio duró dos años, con apela – ciones constantes y un segundo juicio, ya que el primero fue invalidado por la ani – madversión latente hacia él. En febrero de 1962, uno de los pioneros del rock and roll y autor de textos que habían hecho reac – cionar a la generación de los 50 era encar – celado en el penal de Terre Haute, Indiana, en el que pasaría tres años.





En 1964 el mundo ya no es el mismo. Los Beatles han invadido la escena musi – cal, y aunque Berry es su autor favorito, lo mismo que lo es para los Rolling, los viejos rock 'n' rollers parecen ya figuras anacróni – cas, producto de un pasado glorioso. Los *teenagers* enloquecen por los nuevos gru – pos de músicos de veinte años y cabello largo. Berry está solo, sin su familia, que le ha abandonado, sin su club, y en el olvido de su persona aunque no de su música. A partir de aquí comienza para él una segunda etapa. Sus temas son de nuevo éxito en las versiones de los grupos pop, pero las grabaciones de Chuck pasan de – sapercibidas: *Nadine* y *No particular place to go,* en 1964, *Dear dad,* en 1965; etc. En 1966 Berry deja Chess Records y firma por Mercury con un contrato de 50.000 dóla – res, que le sirve para financiar un parque de atracciones, Berry's Park, en Wentzvi – lle, Missouri, donde vive. Mientras Chess reeditaba recopilaciones de sus éxitos, en Mercury, Chuck editará varios LP's discre – tos, hasta que 1969 vuelve a Chess, grabando los LP's *Back home* y *San Fran – cisco Dues.*

En los años 70 el rock and roll experi – menta uno de sus más fuertes procesos de revitalización. La mayoría de los grandes vuelven a las giras, y algunos, como Berry, graban en Londres con músicos de rock. En este «boom», Chuck Berry es n.º 1 a fi – nales de 1972 con uno de sus temas más divertidos, aunque carente de fuerza, *My ding-a-ling,* una canción comercial que había grabado con otro título. Extraída de un disco en vivo y resumida para single, fue n.º 1 y significó en parte la compensa – ción de los malos años posteriores a su encarcelamiento. De nuevo en la cumbre, Berry vio reeditar toda su obra, y grupos como la Electric Light Orchestra o cantan – tes como Elvis Presley llevaron de nuevo sus canciones al éxito.

Durante el resto de los años 70 Chuck Berry realizó constantes giras, aunque vi – viendo de su pasado glorioso y contando con un público que lo había convertido en leyenda. Cincuentón, con su guitarra, su característico «paso de la oca», y con sus 20 hits más conocidos, joyas del rock and roll y de la historia de la música, su figura es un testimonio del pasado y una muestra de energía y constancia.

Además de sus recopilaciones más ha – bituales, *Golden decade, vols. 1, 2 y 3,* y *Greatest hits,* los principales LP's edita – dos por Berry son: *After school sessions* y *One dozen Berry's* (58); *New juke box hits, On stage, More Chuck Berry* y *Twist* (60); *You never can tell* (64); *In London, Fresh Berry, St. Louis to Liverpool* (65); *At the Fillmore, Medley, In Memphis* (67); *Concerto in B. Goode* (69); *Home again* (71); *London sessions, San Francisco Dues* y *Back home* (72), *Bio* (73); *75* (75); *Motorvatin'* (76), y *Rockit* (79).

LITTLE RICHARD, EL GENIO LOCO DEL ROCK AND ROLL

Little Richard es, junto con Chuck Berry, el gran artífice del rock and roll de los duros años del rompimiento generacional y uno de los más peculiares héroes del proceso rockero de la segunda mitad de la década de los 50. Sus canciones, su poderío vi – sual, su fuerza, son parte del marco en el cual el rock and roll germinó y evolucionó. Llamado a menudo «The King»(«El rey»), su figura es característica y refleja perfec – tamente su propia idiosincrasia. Negro, retador, loco, considerado tanto un payaso como un genio, supo resumir en una sola, larga e indescifrable palabra, la síntesis de lo que estaba sucediendo en el mundo de la música. Esa palabra es la que abre su hit más notable, *Tutti-frutti: A-wop-bop-a-loo-bop-a-lop-bam-boom.*

Richard Penniman nace en Macon, Georgia, el 25 de diciembre de 1935 (aun – que en algunas biografías consta 1932). Su numerosa familia era hondamente reli – giosa, perteneciente a la comunidad de los Adventistas del Séptimo Día. Ello hizo que Richard debutara en el coro de su iglesia, en el que acabó siendo solista. Todavía adolescente, se empleó en el Medicine Show de un charlatán llamado Doctor Hud – son. Los Medicine Shows eran carretas en las que se ofrecía un espectáculo itineran – te de pueblo en pueblo mientras un médi – co, casi siempre falso, intentaba vender a la concurrencia medicinas milagrosas. Con esta experiencia semiprofesional, Ri – chard trabajó después en un club de Fitz – gerald, Georgia, y también en diversos empleos, entre ellos como vendedor en una estación de gasolina. En 1951 consi – gue ganar un concurso de nuevos artistas en Atlanta, el Atlanta's Eighty One Theatre. Tiene, pues, dieciséis años cuando le ficha el sello Candem, con el que grabará sólo ocho canciones, cuatro el 16 octubre de 1951 *(Every hour, Why did you leave me, Get rich quick* y *Think-in"bout my mother)* y otras cuatro el 12 de octubre de 1952 *(Ain't nothin' happenin, Please have mercy on me, Taxi blues* y *I brought it all on myself).* Editadas en diversos singles, aunque sin llegar a ser éxitos, le proveen de su prime – ra fama. Su siguiente editora, en 1953, es Peacock, con la que grabará la base de lo que luego será su estilo y su impacto, canciones como *Fool at the wheel, Ain't that good news* y *Little Richard's boggie* (este ultimo tema grabado con la colabora – ción de Johnny Otis).

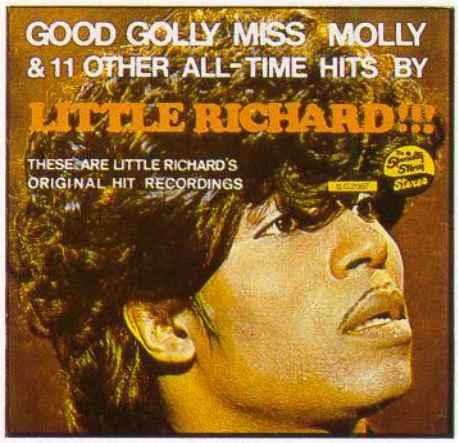
Archivo Urbis

Prensalcor

7. Little Richard, alucinado y alu – cinante, fue un showman que supo mostrar el corazón del rock en sus actuaciones. El fue el creador de la expresión que mejor define lo que no tiene definición: «A-wop-bop-a-loo-bop-a-lop-bam-boom.»

En 1955, con el rock and roll convertido ya en un alud de música, Little Richard pasa al sello Specialty, tras comprar éste su contrato a Peacock por 600 dólares. En su primera tanda d grabaciones surge *Tutti frutti,* un tema que debido a su letra, escandalosa y pornográfica, debe de ser arreglado en el mismo estudio por una experta en letras de canciones. Editado rápidamente en single, *Tutti fruti* será uno de los grandes hits del año y el lanzamien – to de Little Richard entre los grandes del rock and roll. La fecha de la histórica grabación fue el 14 de septiembre de 1955, y la letrista que se vio, sin pretenderlo, envuelta en la fama de haber colaborado en la composición de uno de los hits más clásicos de la historia de la música rock, se llamaba Dorothy La Bostrie.

Little Richard, obsceno, loco, expansivo y brillante, inicia en 1956 sus dos grandes años de reinado. Ese mismo año participa



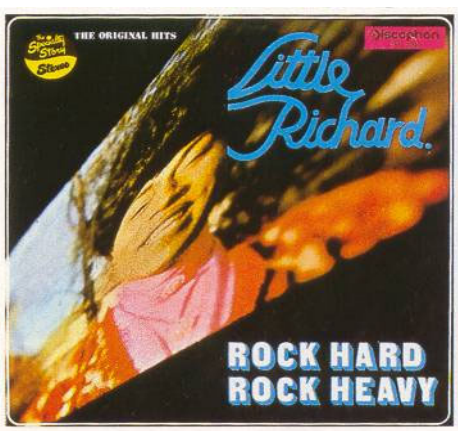
en los films *Don't knock the rock* y *The girl can't help it,* y triunfa con otros tres temas ya clásicos, *Long tall Sally, The girl can't help it* y *Rip it up.* Dado que Specialty estaba radicada en New Orleans, Little graba con algunos de los mejores músicos de la ciudad como Huey Smith y Earl Palmer.

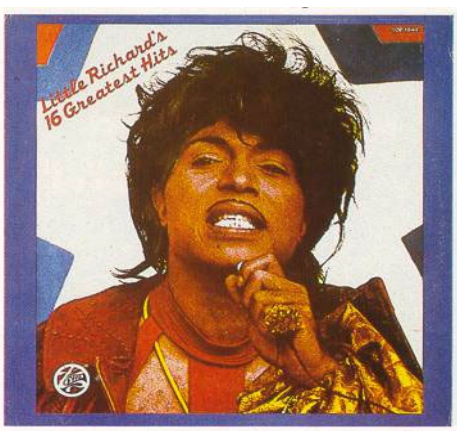
En 1957 aparecen *Lucille, Jenny Jenny, Miss Ann, Send me some lovin'* y *Keep a-knockin',* y en 1958 *Good golly Miss Molly.* Para entonces ya había sucedido el hecho más importante en la vida de Little Richard, y éste había abandonado la músi – ca, aunque a lo largo de 1958 continuaron saliendo temas que había dejado graba – dos, *Oh my soul, Ttrue fine mama* y *Baby face,* y ya en 1959, *Kansas city.*

Este hecho fundamental, que obligó a Little a retirarse de la música tuvo dos partes concretas en su gira australiana de fines de 1957. Problemas en el avión y una previsible desgracia, convencieron al can – tante de que Dios le llamaba por otros caminos, así que juró dedicarse a la reli – gión si se salvaba. Tras aterrizar el avión, Little Richard no olvidó su idea, pero desde luego no la puso en práctica al instante. Cuando el hecho se repitió, su decisión religiosa se impuso, y en 1958 ingresó en los Oakwood Adventurist, pasando dos años de estudio en el colegio del mismo nombre. En este tiempo grabó algunos temas espirituales sin relieve alguno.

Little Richard volvería parcialmente a la música en 1960, pero el cambio de orienta – ción y el fin del rock and roll, que por entonces ya era una realidad, le mantuvie – ron apartado, hasta que en 1964 los Beat – les invadieron el mundo, y canciones histó – ricas como las suyas o las de Chuck Berry, volvieron a popularizarse. En 1964 Little Richard reemprendió su carrera, autopro – clamándose «The king of rock and roll», y si bien nunca volvería a obtener la audiencia de 1956 y 1957, su nombre y su fama se mantendrían en alto constantemente. En plena cresta pop, consigue hits notables como *Whole lotta shakin' goin' on, Lawdy Miss Clawdy, Without love* y *Bring it on home to me* (versión del tema de Sam Cooke) así como *Soul train* o *I'm back.* Su paso por diversas editoras le lleva a 1969 a firmar por el sello Okeh, con el que logra nuevos hits, *Poor dog, I need love* y *Hurry sundown,* al filo del comienzo de los años 70. Su álbum *Explosive* muestra que su capacidad y garra no han mermado. Cuan – do en 1972 se produce el revival del rock and roll, Little está en primera línea con su nuevo LP *King of rock'n'roll.* Por este tiem – po, *Tutti fruti* llevaba ya vendidos más de treinta millones de discos. Durante el resto de los años 70 y los primeros de los 80, Little ha sido una de las leyendas del rock and roll. Su figura escandalosa, con su ridículo bigotito y sus explosivas declara – ciones, no han dejado de salpicar el paso del tiempo. Si bien la edad no perdona y las alternativas de la música van almacenan – do la historia en el pasado, Little Richard y su obra son ya tan inmortales como el rock and roll.

Junto a sus abundantes LP's de recopi – lación, cabe destacar en su discografía los siguientes álbumes: *Here's Little Ri – chard* y *Little Richard 2* (58); *Fabulous* y *Well alright* (59); *Sings gospel, coming home* y *Freedom songs* (64); *King of gos – pel songs* y *Wild and frantic* (69); *The rill thing, King of rock'n'roll* y *Second coming* (71); *You can't sep a good man down* (72); *The one and only* (74), y *Dollars dollars and more dollars* (75).





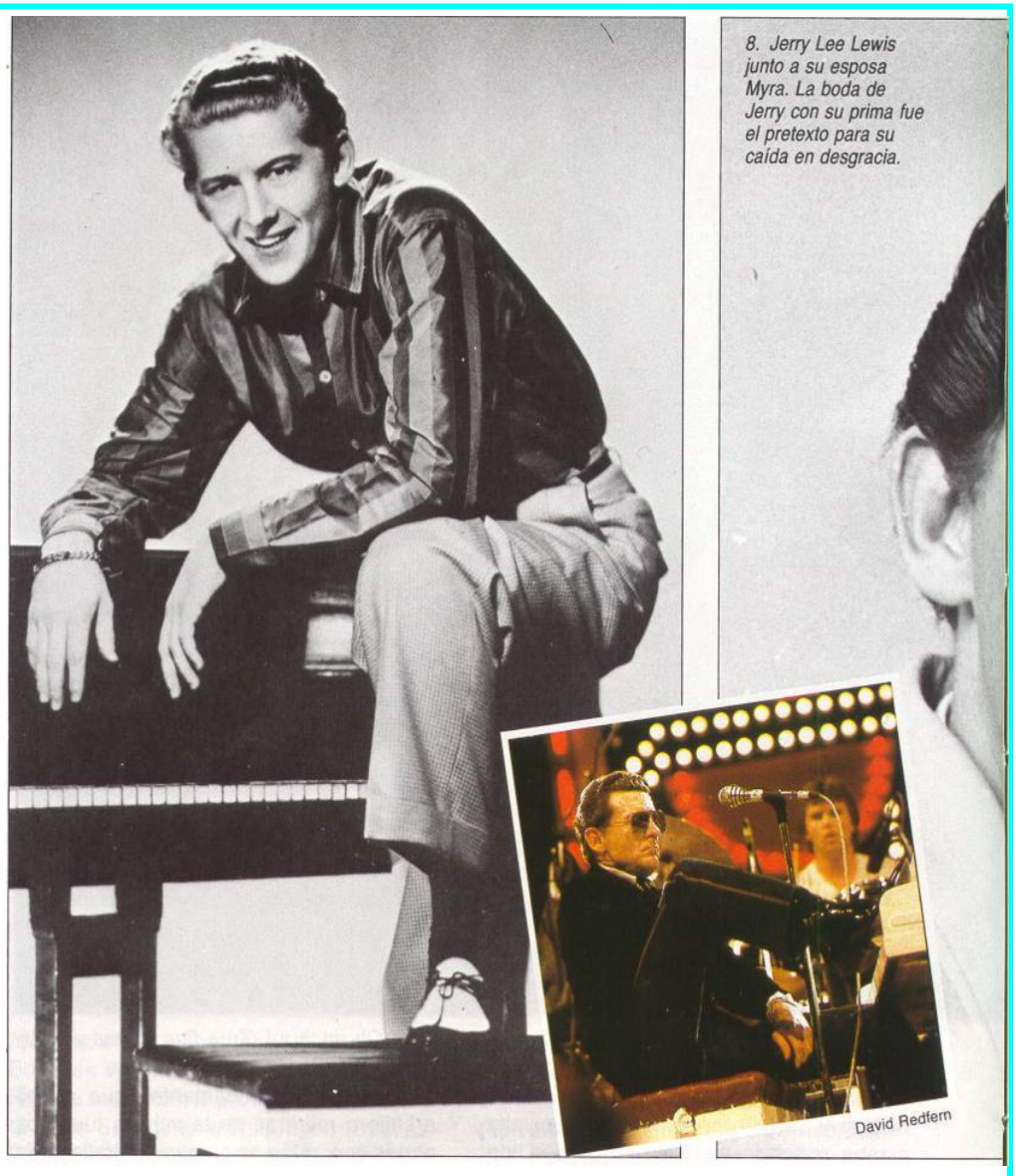
JERRY LEE LEWIS, LA HISTORIA DEL ROCK AND ROLL BLANCO

Jerry Lee Lewis (29-9-35, Ferriday, Louisiana) es el rocker blanco por excelencia, pese a surgir inmediatamente después que Elvis Presley y con sus mismos orígenes y antecedentes (el country and western y Sun Records). Con la fuerza de Little Richard y la sensibilidad creativa de Chuck Berry, Jerry Lee Lewis es junto a ellos la cabeza más destacada e histórica del rock and roll en la segunda mitad de los años 50. Sus temas y su personalidad han sobrepasado posteriormente el fin del rock and roll, para dominar los años 60 y los 70 con pleno motivo.

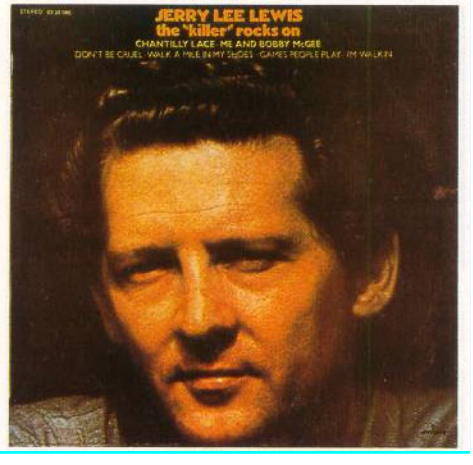
Hijo de una humilde familia en la que el padre trabajaba de carpintero, Jerry estudio en el Bible Institute de Waxahatchie, Texas, y tuvo su iniciación musical en la iglesia, aprendiendo progresivamente a tocar el piano, la guitarra, el violín y el acordeón, demostrando un talento innato para la música; por el contrario, en sus estudios resultó un fracaso y fue expulsado del Bible Institute. Su debut semi-profesional se produjo a los catorce años, cuando comenzó a actuar en Natchez, una localidad de Mississippi cercana a su casa. En la radio y en un club llamado Blue Cat consiguió afianzar su incipiente calidad. Los años siguientes no fueron, sin embargo, los que habrían de ver su éxito. Cantando y trabajando en cualquier ocupación, su oportunidad se presenta en 1955, cuando lee un anuncio de una editora de Memphis llamada Sun Records. Sun, que acababa de vender el contrato de Elvis Presley a RCA y tenía dinero para invertir en nuevas estrellas, buscaba savia joven. Jerry se presentó en Memphis e hizo una prueba. Su estilo, demasiado country and western, no impresionó a Sun. Elvis Presley era ya n.º 1 en Estados Unidos con *Heartbreak hotel* y lo que imperaba era el rock and roll. Jerry Lee Lewis, no perdió, sin embargo, su oportunidad. Su facilidad para adaptar cualquier estilo o canción a su propia concepción musical hizo que a los pocos días volviera a Sun con la idea del rock and roll asimilada por completo. Su primer disco fue *Crazy arms,* en 4956.

A pesar de ser un buen autor, Jerry Lee Lewis destacó esencialmente como intérprete del rock and roll. Podía cantar cualquier canción y podía, sobre todo, interpretarla galvanizando al público, sentado al piano y desarrollando con él un ritmo frenético y vivo. Su gran momento comenzó en 1957, con *Whole lotta shakin' goin'on,* que fue su primer disco de oro, y se consolidó ese mismo año con *Great balls of fire,* uno de los temas de la película *Jamboree,* la primera en la que intervino, y a la que siguieron *High school confidential,* en 1958, y *Young and deadly,* en 1960.

En 1958, Jerry, en la cúspide de su fama, tropezó con los restos de animadversión general desarrollados contra el rock and roll. Las canciones *Down the dine, Breathless* y *Hifh school confidential*



8. Jerry Lee Lewis junto a su esposa Myra. La boda de Jerry con su prima fue el pretexto para su caída en desgracia.

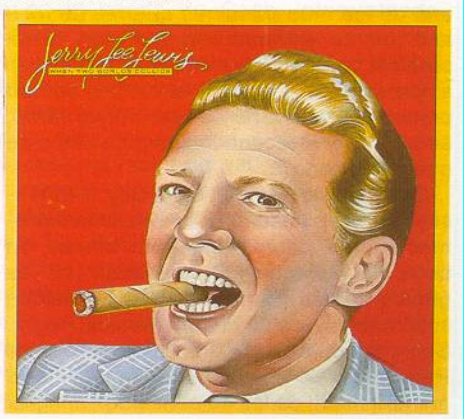


le colocaron en la cumbre, pero su vida privada le llevó a la autodestrucción. En los estados del sur, las bodas entre parejas jóvenes, a veces unidas por lazos familia – res, son habituales y frecuentes. Jerry Lee Lewis, que se había casado al parecer a los quince años por primera vez y a los dieciocho por segunda, contrajo matrimo – nio con una prima lejana suya llamada Myra, que tenía sólo catorce años. La prensa sensacionalista no dejó pasar la oportunidad. El rock and roll era aún consi – derado salvaje, de mal gusto, y acusado de contener fuertes connotaciones sexuales. Los periódicos saludaron a Jerry Lee Lewis cuando realizó su primera gira por Inglate – rra, gritando escandalizados que «se había casado con su prima de 13 años».

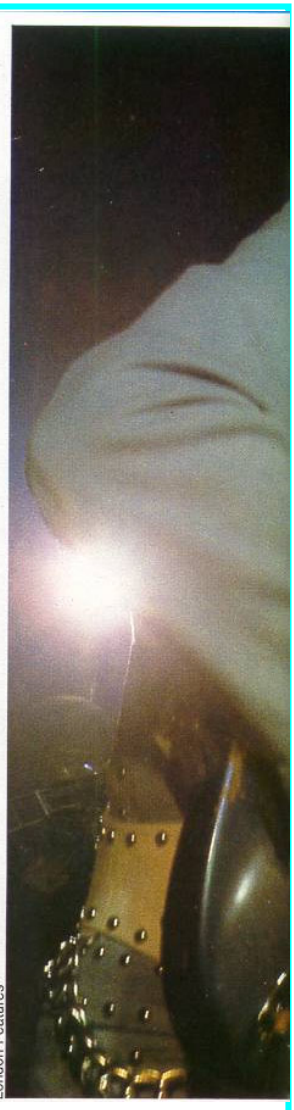
La boda de Jerry y Myra fue una bomba en el seno del rock and roll como lo serían después el «Escándalo Payola» y el encar – celamiento de Chuck Berry. Pero Jerry fue el primero. No tenía un «Coronel» Tom Parker como Elvis Presley que pudiera convertirle en un «buen americano», ni poseía otra cosa salvo la honradez de su matrimonio legal. En realidad poco impor – taba que Myra tuviera catorce años y que fuera prima tercera de Jerry: era el rock and roll el verdadero blanco de los ataques y fue el fin para Jerry. Tuvo que regresar de Inglaterra dejando su gira inconclusa y en Estados Unidos no pudo ya hacer nada. Sus discos dejaron de radiarse y su nom – bre quedó enterrado durante tres años.

Jerry Lee Lewis desapareció del «boom» del rock and roll, pero no desapa – reció de la música, porque él era uno de los grandes ya inamovibles del género y de la historia. Durante los años 60 firmó con el sello Smash, rama country de la potente Mercury, y mantuvo su prestigio actuando. aunque ya no llegara a las listas de éxitos. Volvió al country y en él desarrolló su labor hasta fines de los 60, recuperando su prestigio con el hit *Another time, another place,* en 1967. Con el revival del rock and roll a comienzos de los 70, gozó de una merecida fama en la que su obra básica volvió a reeditarse y su nombre fue rehabi – litado con la verdad de su matrimonio, justificado por la idiosincrasia del sur de Estados Unidos. Curiosamente, a lo largo de los 70, Jerry siguió haciendo country en Estados Unidos, mientras en todo el mun – do aparecía como pionero del genuino rock and roll.

De su extensa discografía caben desta – car los LP's de éxitos con su material de los años 50, y posteriormente: *Jerry Lee Lewis* y *Rock songs* (65); *Country songs* (66); *By request* y *Return of rock* (67); *Soul my way* y *Another time, another place* (68); *Toger – ther* (con Linda Gali) (69); *Live at The Iternational, Las Vegas* (70); *There must Be more to love than that* (71); *The killer rocks on* (72); *The session in London* (73); *Southern rotos* y *Fan club choice* (74); *I'm a rocker* (75); *Back to back* (78); *Jerry Lee Lewis* (79) y *When two worlds collide* (80). Manteniendo su apodo de «The killer» («El asesino»), a comienzos de la década de los 80, su debilitada salud hizo decrecer su actividad musical.



9. Carl Perkins en un retrato pictórico que nos trae el recuerdo de los años en que aparecía como la alternativa de Elvis Presley.



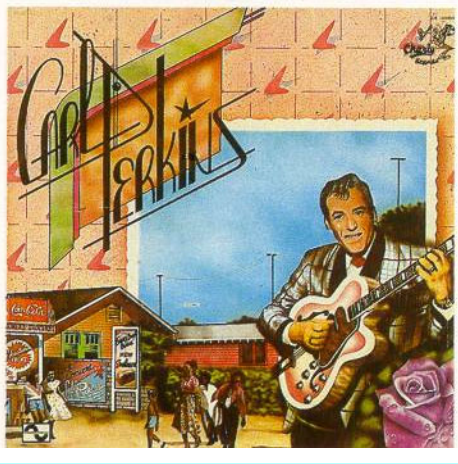
London Features

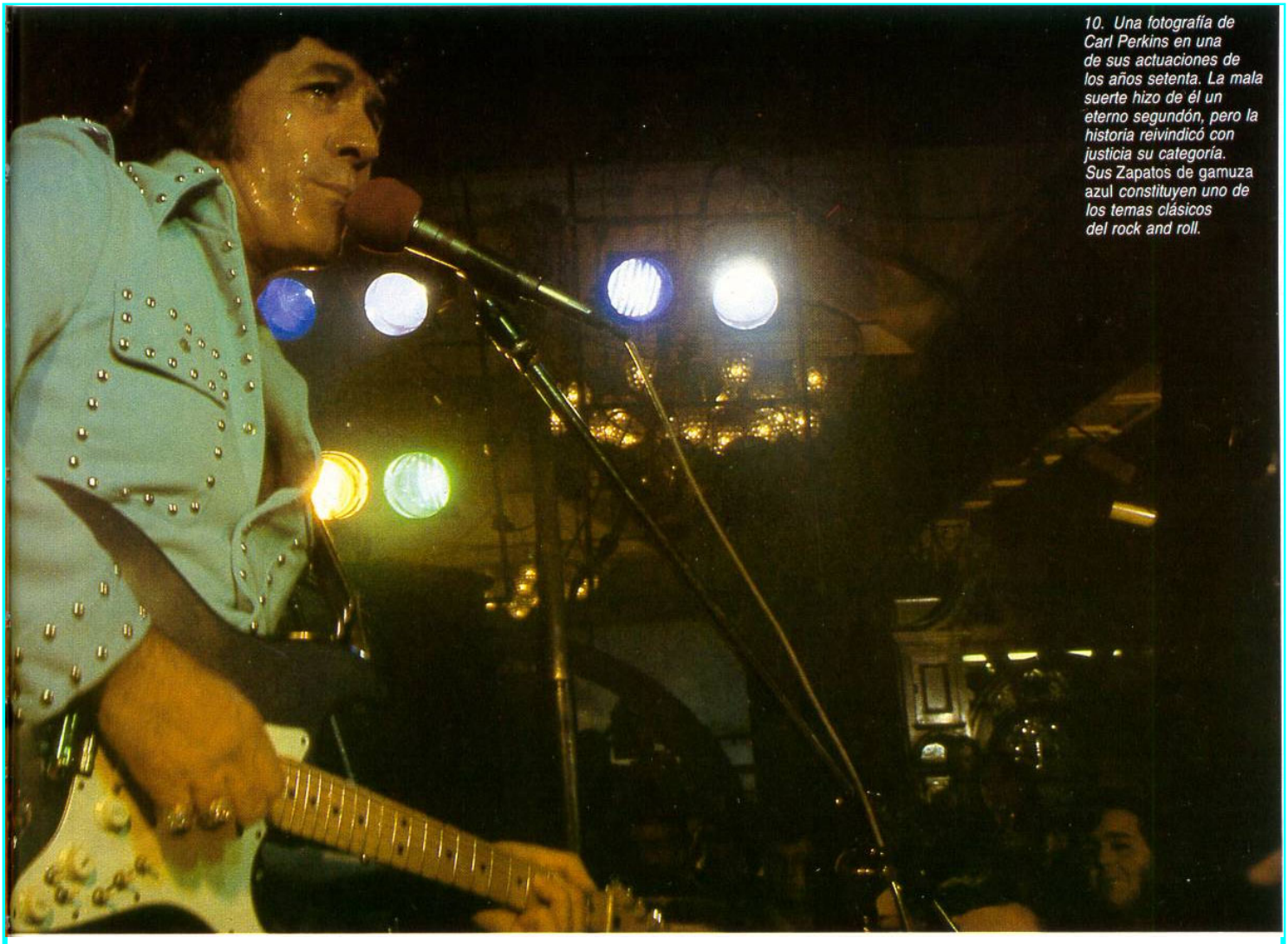
CARL PERKINS,
UN GIGANTE
A LA SOMBRA DE ELVIS

En cualquier otra circunstancia histórica, y a pesar de existir un líder nato en el rock and roll como era Elvis Presley, Carl Per – kins hubiera sido el segundo gran triunfa – dor del movimiento. Sin embargo, Elvis era único y demasiado grande, y Carl Perkins, uno de los más genuinos autores de rock and roll, se enfrentó con ello y de forma paralela con la adversidad que contribuyó a apartarle de la senda del éxito el tiempo preciso para privarle de una mayor fama, aunque no del reconocimiento histórico de que ha gozado.

Carl Perkins (4-9-32, Lake City, Tennes – see) nace en el seno de una familia extre – madamente pobre, una gota blanca en tierra de plantaciones cultivadas por las gentes negras. Su raíz blanca se fusiona sólidamente con su cultura musical negra. Son años duros, en plena Depresión, y los Perkins no tienen nada. A finales de la primera mitad de los 40 consiguen emigrar a Jackson, donde las cosas les irán mejor. En Jackson, Carl y sus dos hermanos comienzan a cantar y a actuar en bares. En los años siguientes Carl conseguirá su primer equipo musical y perfilará sus dotes de cantante, momentáneamente dentro del country. Cuando en la primera mitad de los 50 el country and western sufre la expansión rítmica que unida al rhythm and blues dará paso al rock and roll, Carl es ya uno de los pioneros.

En 1955 Perkins descubre a Elvis Pres – ley, que acaba de editar sus primeros singles en Sun Records, y se pone en contacto con la editora, afirmando que es mejor que Elvis y que además compone. Sam Phillips le dará una oportunidad, pero no para hacer rock ya que para eso tiene a Presley. Los primeros discos de Carl en Sun serán de country. Sólo cuando Elvis marche a RCA a finales de 1955, Carl tendrá vía libre para hacer rock and roll al

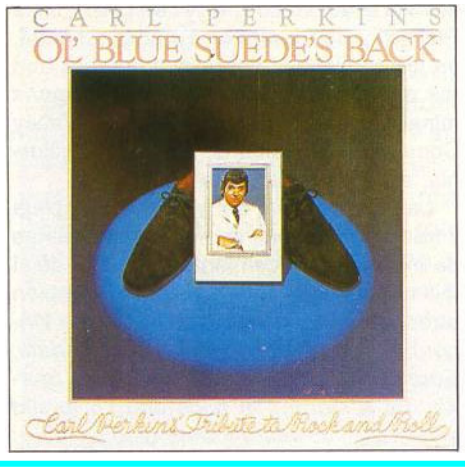




10. Una fotografía de Carl Perkins en una de sus actuaciones de los años setenta. La mala suerte hizo de él un eterno segundón, pero la historia reivindicó con justicia su categoría. Sus Zapatos de gamuza azul *constituyen uno de los temas clásicos del rock and roll.*

estilo Sun, es decir, genuino rockabilly. El 19 de diciembre de ese mismo año Carl Perkins edita *Blue suede shoes.*

Blue suede shoes es uno de los grandes clásicos del rock and roll. Carl Perkins supo captar en el tema toda la Honda trascendencia e importancia de lo aparen – temente nimio, lo que cualquiera puede considerar superfluo, en el mundo de la gente joven. La canción tuvo una acogida sensacional, disparándose en las listas de éxitos. El 21 de marzo de 1956 Carl y sus hermanos viajan a Nueva York en coche para actuar en el Ed Sullivan Show y obte – ner, así, el respaldo y el lanzamiento defi – nitivo, pero en Wilmington sufre un acci – dente. Carl, con el cuerpo destrozado, logró salvarse, pero su hermano mayor moría dos años más tarde a causa de las heridas. Durante su convalecencia, Elvis Presley grabó *Blue suede shoes* y le robó el éxito a la versión original de Perkins. Cuando éste se recobró física aunque no anímicamente, del accidente, era una sombra de sí mismo. Sus grabaciones de mayor éxito no pasaron de un puesto me – diocre en los rankings, como *Boppin' the blues* en 1956; *Your true love,* en 1957; *Pink pedal pushers,* en 1958; y *Pointed toe shoes,* en 1959. Las dos primeras las grabó aún en Sun y las dos siguientes en Columbia. A comienzos de los 60 Carl Perkins se retiraba, fracasado.



El pop se encargaría de reivindicarle. Su estilo a la guitarra, pionero del rockabilly, sería imitado por muchos artistas y músi – cos, como George Harrison y Eric Clapton, quienes pusieron de manifiesto su impor – tancia y trascendencia. Los Beatles, gra – bando varios de sus temas, acabaron por perfilar su leyenda. En 1965 Carl volvía a Inglaterra para actuar y retirarse de nue – vo en 1966 debido a una herida en un pie producida mientras cazaba. Este mismo año Johnny Cash, otro de los héroes surgi – dos de Sun Records, le ofrecía el puesto de guitarra en su grupo, y Perkins lo acep – taba para seguir vinculado a la música. Durante años siguió actuando oscuramen – te en la banda de Cash, interpretando alguna de sus canciones, hasta que a co – mienzos de la década de los 70 el revival del rock and roll le recuperaría individual – mente, grabando en solitario aunque sin éxito, pero ya elevado a la categoría de gigante del rock and roll.

Junto a sus álbumes de recopilación compuestos con el material que grabó para Sun Records y a las obras selectas de su labor posterior, destacan sus LP's *Dan – ce album, Whole lotta shakin', Country boy dreams, On top, King of rock, Boppin' the blues, Man venid Johnny Cash, My kind of country, From Jackson (Tennessee), Ol' blue suede's back,* etc.

GENE VINCENT,
EL MALDITO
DEL ROCK AND ROLL

Eugene Vincent Craddock (11-2-35, Norfolk, Virginia) es hijo de una humilde familia sin recursos. Alistado en la marina a los diecisiete años (en Norfolf se ubica una de las principales bases estadouni – denses), participó en la contienda de Co – rea. Trabajando en la base en 1955 tuvo un grave accidente, por el cual estuvieron a punto de amputarle una pierna. Aunque no fue al final necesario hacerlo, la pierna se le quedó rígida para siempre. El acci – dente sería capitalizado después por la publicidad discográfica, diciendo que era una herida de guerra.

En el hospital, Gene comenzó a tocar una vieja guitarra, que ya le había acompa – ñado en la soledad de los viajes por mar, y a componer canciones, aunque otra le – yenda afirma que su mayor hit, *Be-bop-a-lula,* lo compró por 25 dólares a un marino amigo suyo. Entre finales de 1955, ya restablecido, y comienzos de 1956, Gene Vincent actúa con asiduidad en las esta – ciones de radio de Norfolk, cantando te – mas country, y en la WCMS es descubierto por un disc-jockey llamado Tex Davis y apodado «The Sheriff». Por entonces la industria discográfica buscaba ya nuevos Elvis Presley, y cuando unas maquetas de Davis y Vincent son recibidas por la Capi – tol, en Hollywood, Gene es rápidamente contratado. Esto sucedía en 1957, cuando Gene cantaba ya regularmente acompa – ñado de su propio grupo, los **Blue Caps,** con Cliff Gallup (guitarra solista), Willie Williams (guitarra), Jack Neal (bajo) y Dic – kie Harrell (batería), un grupo que era un precursor de los grupos pop de los años 60, al prescindir de piano y saxo, común – mente usados en el rock and roll.

El 4 de mayo de 1957 Gene y los Blue Caps graban *Woman love* y *Be-bop-a-lula.* Capitol edita el single con *Woman love* en la cara A, por considerarla más comercial, pero poco después un disc-jockey de Balti – more comenzó a radiar la cara B, y *Be-bop-a-lula* se convirtió en una de las más brillantes canciones de la historia del rock and roll. Su siguiente single, *Bluejean bop,* fue otro hit, y a éste siguieron *Little lover, Maybellene, Race with the devil, She she little Sheila, Lotta lovin'* y *Yes I love you baby.* En este tiempo los Blue Caps esta – ban formados por Harrell (único supervi – viente de la banda anterior), Paul Peek, Tommy Fachenda, Bobby Lee Jones y el brillante guitarra Johnny Meeks.

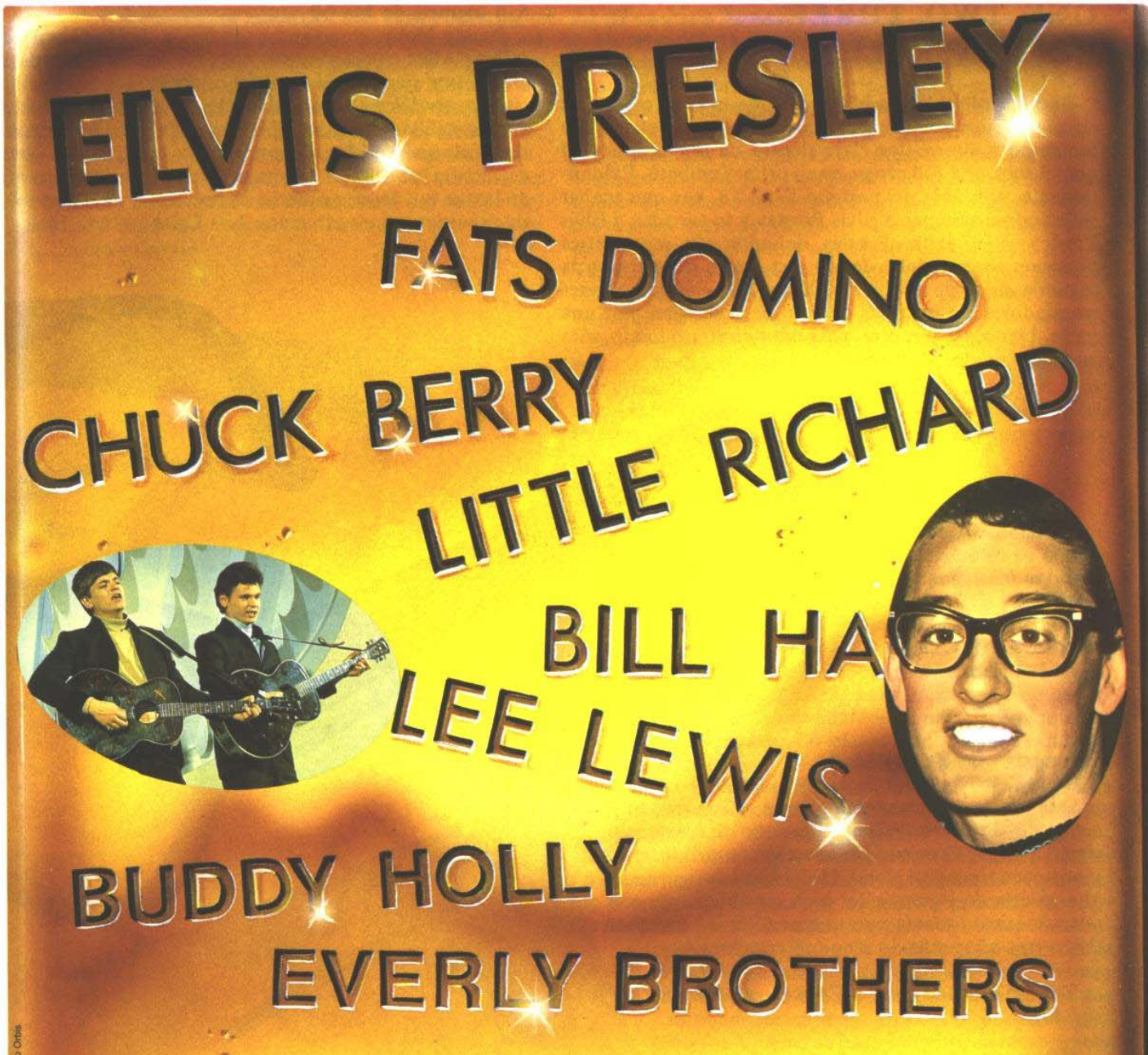
Diversos problemas acabaron con el esplendor de Vincent, entre ellos líos lega – les por culpa de existir contratos con dos managers, lo cual le paralizó varios meses, y el hecho de que su mal carácter le indispusiera con la prensa, radio y TV.

11. Gene Vincent fue, como Carl Perkins, una víctima del esplendor del rock and roll. Su aspecto físico y su rebeldía le cerraron las puertas del gran éxito, pero el tiempo le ha dado sabiamente un lugar de primer orden en la leyenda del rock and roll.

Vetado por no avenirse al juego de la promoción, y con Capitol no dispuesta a respaldarle, en 1959 Gene pasó al olvi – do. La dureza de sus textos y su propia postura no contribuyeron a afianzar su fama. Por otra parte, su aspecto poco agraciado y la rigidez de su pierna, unido a su adicción al alcohol contribuyeron tam – bién a eclipsarle cuando el rock and roll se vistió de chicos guapos siguiendo la moda impuesta por Hollywood.

Pero Gene Vincent no se rindió. Emigra – do a Inglaterra en 1959, su aureola de rebelde se incrementó cuando salvó la vida milagrosamente en el accidente en que perdió la suya Eddie Cochran→ el 16-4-60 en Londres. Apenas sí tuvo éxitos destacados en su etapa británica, pero fue una de las más populares figuras de la primera mitad de los 60, con una nueva imagen en la que se presentaba vestido de negro. Regresó a Estados Unidos en 1965 y sus problemas con el alcohol le apartaron de la música, aunque grabó algunos dis – cos para una editora inglesa. De nuevo en Europa en 1969, su leyenda volvió a la luz pública al actuar con Jerry Lee Lewis, Little Richard y Bo Diddley en Toronto, Canadá, en los comienzos del revival del rock and roll de los años 70, pero los problemas minaban su salud y moría en el Inter.-Valley Community Hospital de Newhall, Califor – nia, el 12 de octubre de 1971.

La discografía de Vincent, compleja y fraccionada, tiene en sus recopilaciones de éxitos de sus comienzos lo mejor de sí mismo, aunque caben destacar también otros álbumes, como *Bluejean bop, Vin – cent rocks Bluecaps Roll, Record date, Sounds like, Crazy times, Crazy beat, Sha – kin' up a storm, I'm back and I'm proud* y *The day the world turned blue.*



Archivo Orbis

Al estudiar el origen y el nacimiento del rock and roll, su geografía y sus bases musicales, vimos sobresalir la personalidad de sus grandes líderes, con Elvis Presley a la cabeza, y tras él Bill Halley, Fats Domino, Chuck Berry, Little Richard o Jerry Lee Lewis. Junto a ellos se incorporan en este capítulo, los últimos gigantes como Buddy Holly o los Everly Brothers, que afianzan la gran fuerza inicial de la nueva música. Con ellos entramos en la etapa que va de 1956 a 1958 y que se ha dado en llamar «la Era Dorada del rock and roll». No fue un fulgor momentáneo, sino un período histórico, claro y diferenciado, como lo fue una década casi más tarde «la Era Dorada del pop».

La principal característica de este momento de auge reside en el hecho de que el rock and roll estuviera ya totalmente asimilado por los blancos, y que éstos, con la imagen de Elvis Presley como modelo, comenzaran a convertirse en los auténticos protagonistas del estallido. La fuerza de Little Richard o la exquisita y descarnada sensibilidad de Chuck Berry eran todavía las referencias básicas, pero Elvis había dado una imagen. Por ello, en Inglaterra, pudo surgir un Tommy Steele y en Estados Unidos un dúo como los Everly Brothers. Y por ello también aparecieron los primeros innovadores auténticos del rock and roll, innovadores que fueron capaces de crear su propia música y delimitar aún más los márgenes de un género. Innovadores como Buddy Holly.

ONE, TWO, THREE... ROCK 'N' ROLL!

Buddy Holly y los Everly Brothers son en su origen los clásicos americanos medios, atractivos para el público femenino y alternativa clara dentro de la multiplicidad que el rock and roll ofrece en su primer embate. Evidentemente, al hablar del período 1956-58, hay que acabar refiriéndose siempre a Elvis Presley y su carisma, a Elvis Presley y su éxito. Presley delimita con matemática precisión lo que debe de ser una figura de éxito en la segunda mitad de los 50. De ahí que los primeros grandes triunfadores comerciales en este tiempo, sean, por una parte, blancos y, por otra, parecidos en cierto modo, sólo en cierto modo, al «rey».

Un avance de los 60

Buddy Holly, como autor (en unión de Norman Petty y Jerry Allison preferentemente), no tenía la fuerza de un Berry, por ejemplo. Sin embargo, su caso era una simbiosis de sencillez, naturalidad, buen ritmo, innovación y personalidad. Lo más importante que hizo Holly dentro del rock and roll fue la concepción de su música como estructura, partiendo de una primitiva base instrumental en la que fue de los primeros en prescindir de determinados sonidos, como el viento. Los Crickets, con Holly al

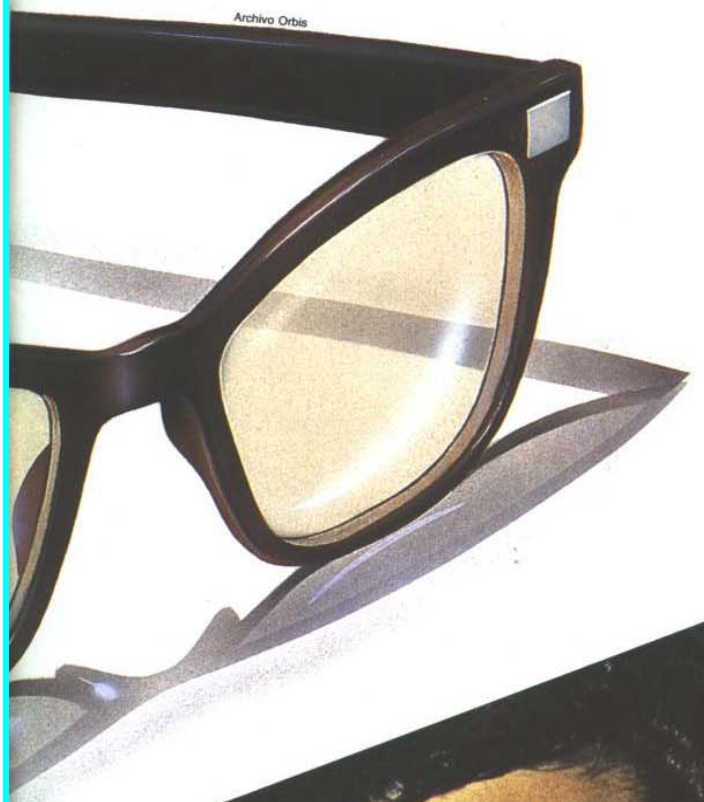
La música de Buddy Holly

Buddy Holly es uno de los grandes héroes del rock, especialmente porque su muerte catapultó al rock and roll en el período de caos que siguió a 1959. Pero aún sin haberse convertido, tras su muerte, en leyenda y gloria, Holly seguiría figurando en la alta galería de gigantes del rock, posiblemente con mayores méritos todavía puesto que de él se esperaban aún dos o tres años más de plenitud creadora.

En 1957, Buddy y los Crickets grababan *That'll be the day:*

When cupid shot his dart,	**Cuando Cupido lanzó su dardo,**
He shot it at your heart.	**lo lanzó a tu corazón.**
So if we ever part	**Y si nos separamos alguna vez**
And I leave you,	**y te dejo,**
You sit and hold me	**te sientas y me cojes**
And you tell me boldly	**y me dices bravamente**
That some day	**que algún día**
Well I'll be through.	**estaré acabado.**
Well, that'll be the day,	**Pues éste será el día**
When you say goodbye,	**cuando me digas adiós,**
Yes, that'll be the day	**sí, éste será el día**
When you make me cry.	**cuando me hagas llorar.**
You say you're gonna leave me,	**Dices que me dejarás,**
You know it's a lie,	**sabes que es una mentira,**
'cause that'll be the day,	**porque éste será el día,**
When I die...	**cuando muera...**

frente, contaban con dos guitarras, más bajo y batería, lo cual equivale a la fórmula clásica de los conjuntos de los años 60. Si en Elvis Presley la instrumentación dejó de ser básica cuando Bill Black y Scotty Moore dejaron de acompañarle, limitándose a veces los músicos, o los arropadores Jordanaires, a envolver al dios-cantante, cuya figura lo galvanizaba todo, en Holly la instrumentación era la clave, y con ello el rock and roll comenzaba a ampliarse, equiparando la importancia del sonido del grupo a la del propio cantante. Un sonido que a fin de cuentas era el ritmo.


Archivo Orbis

A.G.E.

El «Tex-Mex Sound»

La sencillez de Buddy Holly fue tan preclara como la comercialidad de sus canciones, y no por ello Holly fue una figura de cristal o un simple rostro como el de las estrellas que poblaron el firmamento del rock a partir de 1959. Su origen tejano es importante en la definición de sus raíces. La proximidad de México hizo que Buddy fuera uno de los pioneros de lo que más tarde se dio en llamar *Tex-Mex Sound*, es decir, un estilo híbrido entre la música del norte de México y el country y el folk sureño de los Estados Unidos, con la particularidad de que en Texas, por las características del estado, estos géneros distaban mucho de parecerse a los de Tennessee o Louisiana. El Tex-Mex Sound era un estilo limpio y sencillo, y Holly lo asimiló perfectamente cuando nació el rock and roll. Se limitó a usar los aspectos más elementales del Tex-Mex, prescindiendo de «localismos», convirtiéndolo en puro hillbilly, en puro rock and roll, cuando, con Elvis Presley en la cumbre, él grabó sus primeros discos y tentó a la fortuna.

La muerte de un rebelde

El aspecto de Holly y su juventud fueron fundamentales en su historia. Sus gafas de intelectual, su sonrisa abierta, su cara de niño mayor típicamente americano, eran rasgos peculiares de su imagen. Elvis (siempre la comparación con él es necesaria, ya que en aquellos momentos su reinado era indiscutible) era más salvaje ofreciendo al público evidentes connotaciones sexuales. Holly no tenía un atractivo especial, pero sí supo combinar su aspecto con la direccionalidad de su música, conquistando su propio espacio en el alud que el rock and roll desencadenó entre 1956 y 1957, los años de la fiebre.

Cuando Holly murió, a los 22 años, se perdía una verdadera potencia del rock and roll. Es improbable que Holly, lo mismo que Everly Brothers u otros, hubiera rebasado la frontera de 1962 a 1964 como mucho, pero todo queda en el terreno de la conjetura, tanto suponer que se hubiera quedado frenado como pensar en una progresión. Las ideas musicales encerradas dentro de su mente murieron con él aquel día en que su aeroplano se estrelló. Dentro de la historia del rock and roll, fue uno de los diseñadores-modeladores del estilo. Su biografía, aunque no se hace evidente en una primera lectura, muestra entre líneas el cariz de su propia rebeldía. Se casó muy joven con una muchacha de origen latino. Se marchó a Nueva York para establecerse allí, con lo que perdió a los Crickets. Pudiera ser que corriera demasiado a sus 21 años, pero ése era ya el espíritu del rock and roll, y Buddy Holly lo tenía.

1 y 2. Las gafas de Buddy Holly son algo más que un símbolo personal: nos hacen rememorar su imagen sonriente de los días de esplendor en que la muerte parecía una circunstancia totalmente ajena a su alegría y vitalidad. Buddy fue la gran realidad del rock and roll abatida inesperadamente. Siendo un creador genuino y un revitalizador del rock, Holly dejó tras de sí una leyenda y también un interrogante sobre su evolución futura.

Los inimitables Everly

Los Everly son otra imagen capciosa dentro de la estructura del rock and roll. De haber sido actores de cine o un producto de Hollywood, se hubiera puesto en duda su propio valor y carisma, pero eran auténticos, reales, puros, y supieron crear un estilo, así mismo, único. No había ningún dúo en el seno del rock and roll cuando ellos surgieron, ni lo hubo después, porque nadie podía superar a los Everly. Todavía diez años después, Simon and Garfunkel, considerado como el mejor dúo de toda la historia, comenzaron imitándoles, cantando sus canciones y soñando con parecerse a ellos, lo cual era una garantía de éxito.

Los dos hermanos Everly, Don y Phil, proceden de otra región de carácter rural, Kentucky, y son hijos de unos cantantes de country. Sus antecedentes no pueden estar más claros. Su propio padre fue el que les ayudó y el que buscó a Chet Atkins, una de las personalidades fundamentales del country en Estados Unidos, para que les echara una mano. Chet Atkins les echó esa mano, pero la decisiva la obtuvieron por sí mismos al encontrarse con una pareja de autores, el matrimonio Bryant. Y viceversa, porque los Bryant tuvieron en los Everly el vehículo más preciso para que sus temas juveniles y comerciales se divulgaran internacionalmente.

Del country al rock

Si Buddy Holly estaba a mitad de camino entre el salvaje Presley y los más duros Gene Vincent y Carl Perkins, los Everly Brothers fueron unos folk-singers de corazón metidos a rock'n'rollers con la sonrisa de Holly, el encanto de Presley y la magia comercial de Vincent o Perkins. Hicieron rock and roll blanco, puro rock and roll blanco para que primero las *teenagers* estadounidenses se encandilaran con ellos y después lo hicieran las de todo el mundo. Pero no hay nada que objetar a ello. No por ser más fieramente descarnados y puros, Berry o Richard son mejores. Los Everly Brothers fueron tan válidos como ellos, porque ayudaron a crear una imagen en torno al rock and roll que, a la postre, sería la que había de prevalecer a nivel mayoritario. Y si Holly vio a Elvis actuando en su tierra y llegó a imitarle antes de encontrar su propia línea, los hermanos Everly vieron a los grandes del country. Hubieran sido meros cantantes de country and western de no haber sido porque el azar les hizo cantar en pleno «boom» del rock and roll. Un azar que les colocó en la gloria y les hizo inmortales porque pocos han igualado su racha de hits.

3, 4 y 5. Los Everly Brothers determinaron, por sus voces, su estilo y sus canciones, una etapa significativa de la historia del rock and roll a finales de la década de los 50. Los Everly tuvieron una réplica posterior en Simon y Garfunkel (foto pequeña de la derecha), que comenzaron imitándoles hasta convertirse en un nuevo modelo de dúo. Don y Phil Everly lograron lo que en música es siempre decisivo: no parecerse a nadie y crear escuela.

London Features

Rock and roll blanco

Las canciones del dúo eran, ante todo, románticas y sentimentales. Si para el público juvenil lo idóneo ha sido siempre en música recurrir al comercialismo montado sobre bases románticas, en el rock and roll surgió la divergencia por la punta de iceberg de la rebeldía preconizada esencialmente por los que procedían del rhythm and blues. Elvis Presley, que lo mismo cantaba canciones de Fats Domino que de Leiber y Stoller, era una amalgama consecuente y casi puede decirse que coherente. Pero los Everly fueron los más transparentes de sus coetáneos. Sus canciones fueron los cantos sensibles y sensibleros de finales de los 50. Exponían temas juveniles con nitidez y cuando se acercaban a extremos peligrosos (que hoy parecen ridículos) lo hacían con inocencia, como si se escudaran detrás de la propia canción. Uno de sus discos más «extremos» fue *Wake up little Susie*. Una pareja de adolescentes va a ver una película al *drive-in* (cine al aire libre adonde los asistentes acuden en sus coches y ven el programa sin salir de ellos) y sin poderlo evitar se duermen, despertando horas después. El pánico de los protagonistas se centra en lo que pensarán sus padres. Obviamente, en los años 50, los *drive-in* solían ser los lugares elegidos por las parejas para besarse, y los coches los refugios más asequibles y naturales para hacer el amor. Pero una canción como ésta, en la segunda mitad de los 50, resultaba «procaz», al menos para dos chicos blancos y buenos como los Everly.

Sin embargo, los Everly Brothers fueron un fenómeno casi tan importante como Presley, aunque las diferencias resultaran abismales. Las ventas de sus discos superaron a las de todos los rockers de su tiempo. Elvis estaba muy lejos a la cabeza, pero, aunque a considerable distancia, ellos fueron detrás y capitalizando perfectamente su condición de pareja de buenos hermanos. Captaron al público más importante y le ofrecieron sonrisas de celofán y un poco de amor disuelto en ritmo y canciones que hoy son históricas. Incluso, a nivel de imagen, se les dotó de cierto halo peculiar, con la intención de poner de relieve la ingenuidad y sensibilidad de Phil frente a la mayor rudeza de Don.

De la misma forma que sólo hubo un Elvis Presley o un Buddy Holly, también hubo únicamente unos Everly Brothers en la escena del rock and roll.

EL ROCK AND ROLL EN INGLATERRA

¿Qué sucedía mientras en Inglaterra, al otro lado del Atlántico? ¿Cómo se arraigaba el rock and roll en la puerta de Europa? Los principales cantantes de éxito en la Inglaterra de los años 50 era la réplica británica de los solistas convencionales de la música estadounidense. El rock and roll, que en Estados Unidos tuvo un largo pero rápido (por su éxito instantáneo) proceso de conversión partiendo del C & W y del R & B, llegó a las Islas dotado ya de toda su fuerza y de toda su entidad como género. Los ingleses supieron un buen día que un chico llamado Elvis Presley tenía un disco colocado en las listas de Estados Unidos. Cuando ese disco, *Heartbreak hotel,* llegó a In – glaterra, se produjo una locura semejante a la del estalli – do rock en América. Los ingleses vivieron en unas semanas toda la intensidad de un proceso que arraigó en ellos de la misma forma que los Beatles conquistaron después América en unas semanas, saltándose el largo proceso de casi dos años en su conquista británica.

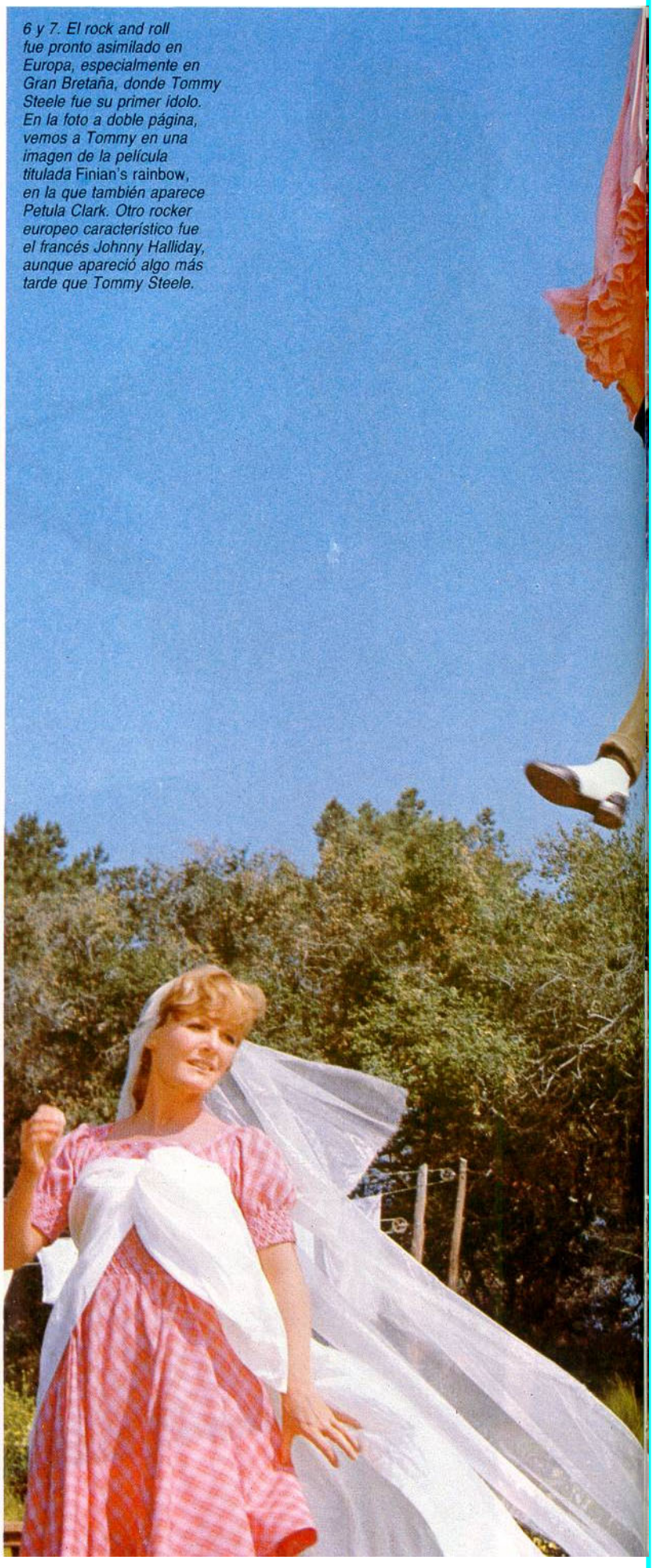
Tommy Steele

Heartbreak hotel, de Presley, entró el 11 de mayo de 1956 en el ranking británico... y no fue n.º 1. Se quedó en el n.º 2. Lonnie Donegan y Pat Boone fueron los que le cerraron el paso al n.º 1. Una simple curiosidad histórica. Elvis no lograría un n.º 1 hasta el verano del 57 con *All shock up,* después de que 10 singles suyos hubieran visitado el ranking y algún otro, como *Hound dog,* se quedara también en el n.º 2. Sin embargo, resulta eviden – te que Presley cambió la música en Inglaterra como su éxito había cambiado el rock and roll en Estados Unidos.

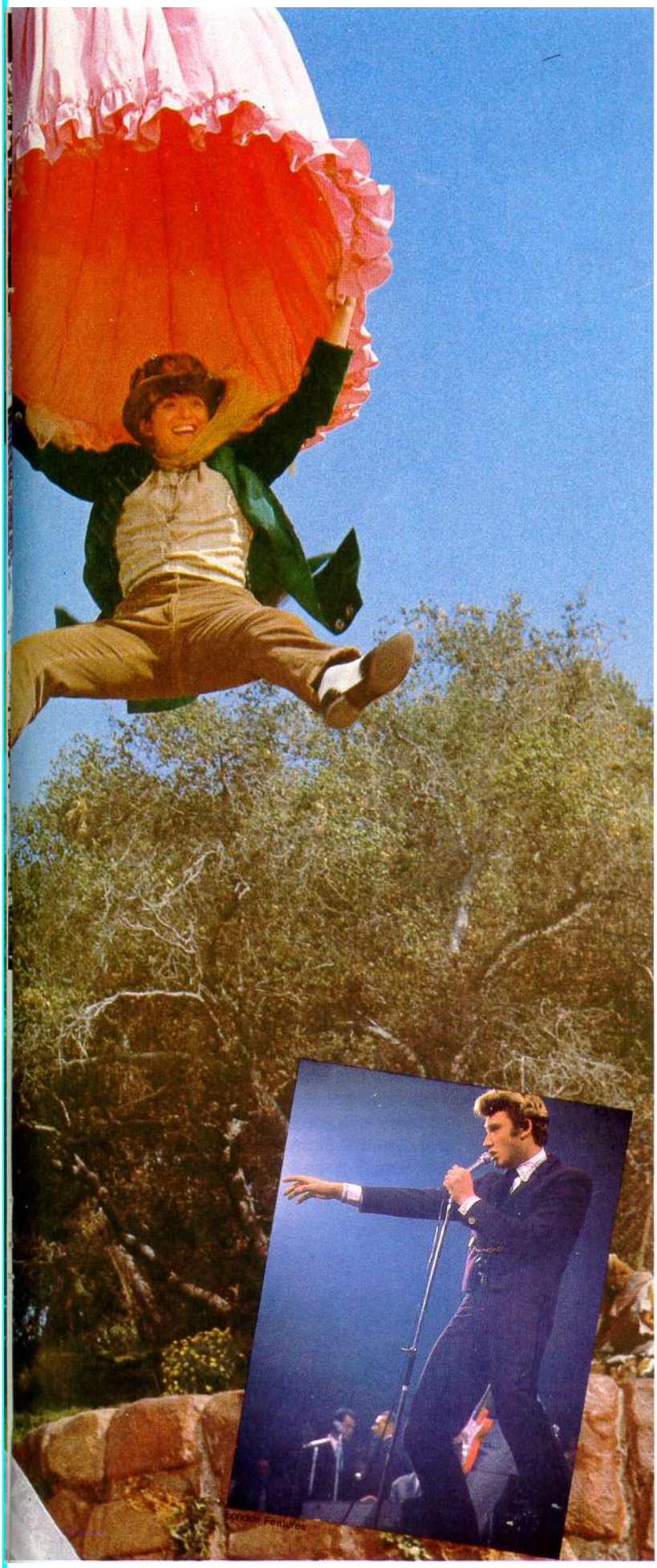
En septiembre de 1956 un chico llamado Tommy Steele grababa su primer disco en Gran Bretaña. A pesar de que durante años se intentó capitalizar el éxito de Steele afirmando que fue anterior a Elvis, o por lo menos coetáneo del «rey», la verdad es que las fechas no pueden alterarse y Tommy nació por y para el rock and roll cuando ya Inglaterra bailaba con Elvis y las editoras comenzaban a buscarle un «rival» autóctono. Tommy Steele carecía del carisma, la fuerza y la magia de Presley, pero era un buen cantante, un buen profesional y un buen actor, como demostró con el tiempo. Aprendió rápido, y con su aspecto de inglés medio, de la misma forma que los Everly daban la imagen del americano saludable y bueno, se convirtió en el primer ídolo juvenil de Gran Bretaña en 1957.

Pioneros del rock and roll inglés

Tommy Steele fue un poco la antesala de Cliff Richard. Cliff sí fue el auténtico rival de Presley, porque además de cantar bien tenía un físico mucho más aprovechable que el de Steele. Cliff Richard debutó discográficamente en verano de 1958, y desde su primera grabación se convirtió en el primer gran fenómeno de masas británico, indes – bancable incluso a pesar de la fuerza del beat, porque en plena Era Dorada del pop, Cliff consiguió constantes hits, varios de ellos n.º 1, y permaneció triunfando durante los años 70... y los 80, en uno de los más impresionantes casos



6 y 7. El rock and roll fue pronto asimilado en Europa, especialmente en Gran Bretaña, donde Tommy Steele fue su primer ídolo. En la foto a doble página, vemos a Tommy en una imagen de la película titulada Finian's rainbow, *en la que también aparece Petula Clark. Otro rocker europeo característico fue el francés Johnny Halliday, aunque apareció algo más tarde que Tommy Steele.*



de supervivencia teniendo en cuenta el factor tiempo y el factor juventud. Si Sinatra ha sobrevivido cinco décadas, desde la de los 40 hasta la de los 80, fue porque desarrolló una carrera singular en la música y en el cine, partiendo de «otro tiempo» que no era el vertiginoso tiempo del rock. Richard se convirtió en el primer y único cantante con 25 años de profesionalidad y éxito.

Pero dejemos a Cliff Richard para cuando llegue su momento. La Inglaterra del rock and roll es en 1957 la Inglaterra de Tommy Steele, que no tenía demasiados rivales. Lonnie Donegan, ex-miembro del grupo de Chris Barber, es el máximo vendedor de estos años y practica el s*kiffle,* que es el último paso del rhythm and blues hacia el pop de los años 60. Sin embargo, Donegan no hace rock and roll, así que su papel, si bien importante, no es el de un pionero decisivo, y no puede equipararse su función a la de Elvis Presley o de Tommy Steele.

De todas formas, lo importante es que Gran Bretaña no tardará en adaptarse a la nueva situación, con la peculiari – dad de tener la suficiente calidad musical como para generar inmediatamente su propia industria de rock and roll.

EUROPA EN EL «BOOM» DEL ROCK AND ROLL

El salto del rock a Europa se produce finalmente por hilo directo desde Estados Unidos y también a través de Inglaterra, por proximidad geográfica. Francia es el pri – mer país en experimentar la fiebre del rock and roll, logrando generar también su propia cohorte de figuras. La réplica francesa de Presley, aunque tardía, será John – ny Halliday.

En otros países, por ejemplo, España, las connotacio – nes sexuales que tenía la figura de Elvis impidieron no sólo su éxito sino también la proliferación de intérpretes de rock and roll. Era «peligroso» contonearse como The King. Las letras de las canciones, por otra parte, no eran entendidas, ni se comprendían sus significados si estos iban más allá de lo elemental y del trillado *I love you* («Te quiero»). Un país en el que el rock and roll pudo desencadenar un estallido fue Alemania, dada la cantidad de bases estadounidenses establecidas en su territorio una vez acabada la Segunda Guerra Mundial, pero había otros problemas más acuciantes, como el final de una reconstrucción y el recobramiento de una identidad. No obstante el rock arraigó en Alemania y los grupos ingleses (el caso de los Beatles en Hamburgo) la convirtieron luego en su principal centro de operaciones.

Bye, Bye...

Con las últimas grandes incorporaciones, Buddy Holly y Everly Brothers, y el establecimiento de la «sucursal» inglesa con Tommy Steele, el rock and roll alcanza ese crecimiento máximo que convierte a 1956 y 1957 en la Era Dorada del género. Queda tan sólo hablar de éxitos y de otros aspectos generales del movimiento antes de entrar en 1958, que es el gran año central, el cenit, en el que el rock and roll arrasaba. El año en que su fuerza determinó también su fin.

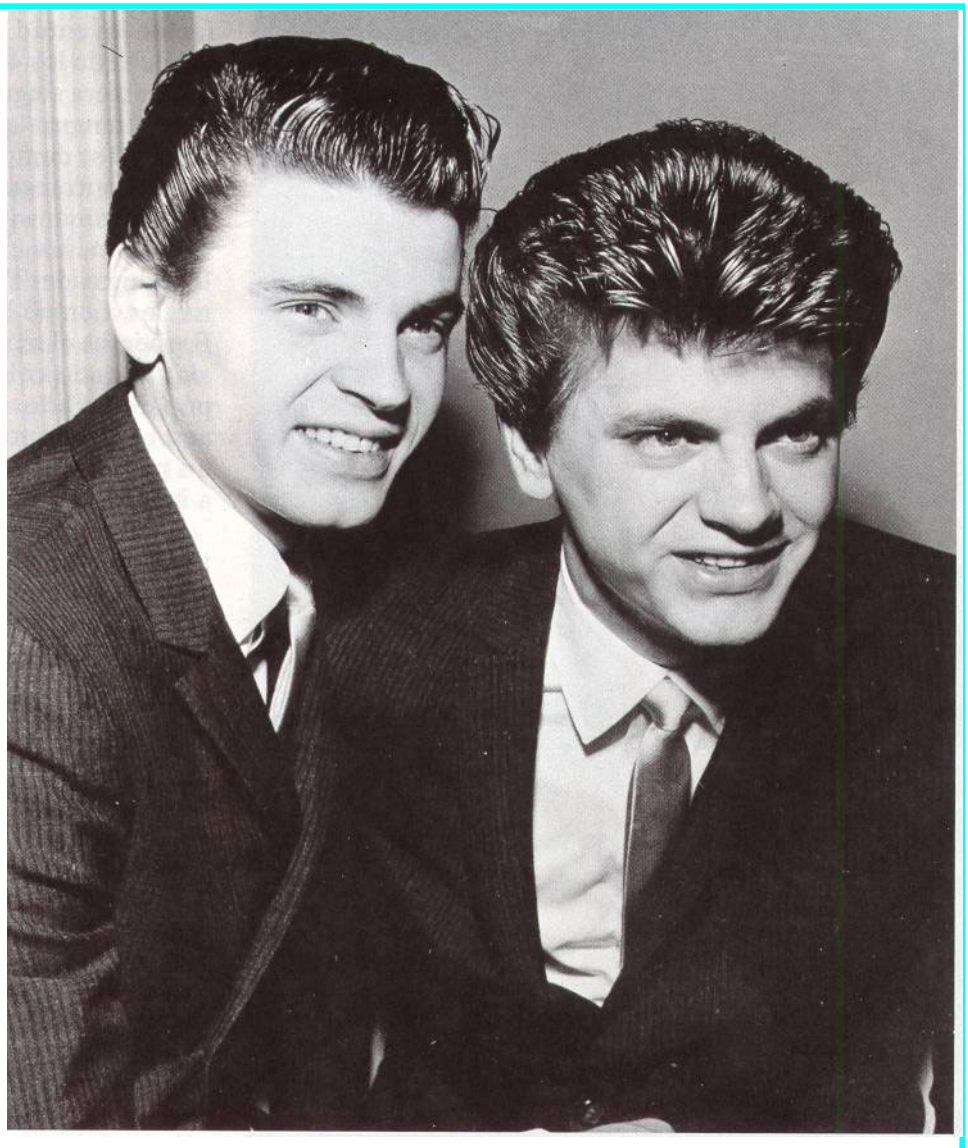
Se había tentado demasiado a la suerte.

EVERLY BROTHERS, EL DÚO DEL ROCK AND ROLL

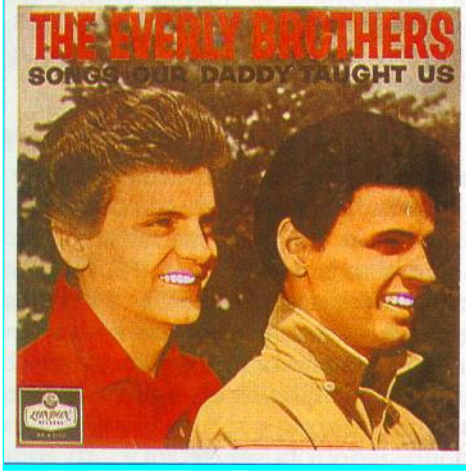
El estilo de los Everly Brothers dentro del rock and roll había de ser uno de los puentes hacia el pop de los años 60. En la historia de la música hay pocos casos tan fundamentales como el de su carisma y estilo, de forma que muchos conjuntos pop de la década de los 60 les imitaron, y en sus comienzos, Simon and Garfunkel no fueron más que una mera copia de los Everly Brothers originales. Su categoría y sus grandes éxitos han rebasado el mismo tiempo en que fueron encuadrados para convertirse en un patrimonio de la historia del rock.

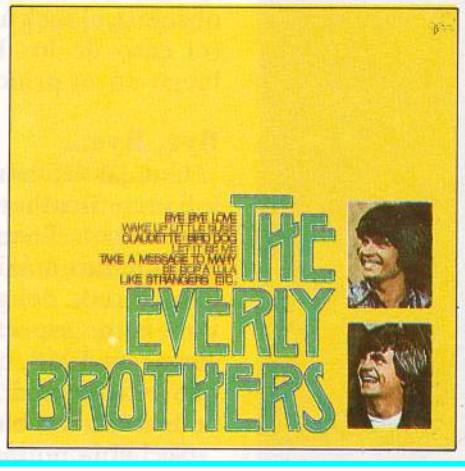
Don (Donald Isaac, 1-2-37, Brownie, Kentucky) y Phil Everly (19-1-39, Brownie, Kentucky) eran hijos de una conocida pa – reja de cantantes country, Ike and Marga – ret Everly. A los 6 y 8 años de edad respectivamente debutaron ya en escena junto a sus padres, participando en mu – chas de sus actuaciones hasta que su ingreso en la escuela superior y el retiro de sus progenitores acabó con estos inicios prometedores.

En 1956 graban en Nashville su primer single, *Sep a lovin' me,* para la CBS bajo auspicio de Chet Atkins. Sin embargo, su carrera comenzará de veras en 1957 cuando Wesley Rose, uno de los editores más importantes de Nashville, de la Acuff – Rose Publishing, se convierte en su mana – ger y les presenta a Felice y Boudleaux Bryant, un matrimonio de autores que ha – llará en los Everly la voz ideal para sus canciones juveniles. Don y Phil, que se había mudado a Tennessee con sus pa – dres, firman por el sello Cadence, y aquel mismo año de 1957 aparecen los dos primeros singles suyos que se convierten en dos hits sensacionales, *Bye bye love* (que es n.º 2) y *Wake up little Susie* (que es n.º 1). Las canciones de los Bryant y las voces de los Everly Brothers pasarán a ser uno de los grandes sucesos del rock and roll hasta comienzos de los 60.



Hasta su incorporación a la marina en 1960, el dúo mantendrá una fulgurante línea de éxitos: *All I have to do is dream* (n.º 1 en Inglaterra), *Bird dog* y *Problems* (n.º 2 en USA), en 1958; *Take a message to Mary* y *('til) I kissed you,* en 1959; *Cathy's clown* (n.º 1 en USA y en Inglaterra), *Let it be me, When will I be loved* y *Like stran – gers,* en 1960. En 1960 y mientras cum – plen su servicio militar en la marina ameri – cana firman por Warner Brothers. Su se – gunda etapa se abre con *Lucille / So sad* en ese mismo año y sigue con *Walk right back / Ebony eyes* (n.º 1 en Inglaterra), *Temptation* (n.º 1 en Inglaterra) y *Don't blame me,* en 1961; *Crying in the rain, That's old fashioned, How can I meet her* y *No one can make my sunshine smile,* en 1962; para decrecer entre 1963 y 1965 con el menor éxito de sus siguientes grabacio – nes, *So it will always be, It's been nice, The girl sang the blues, Ferris wheel, Gone*

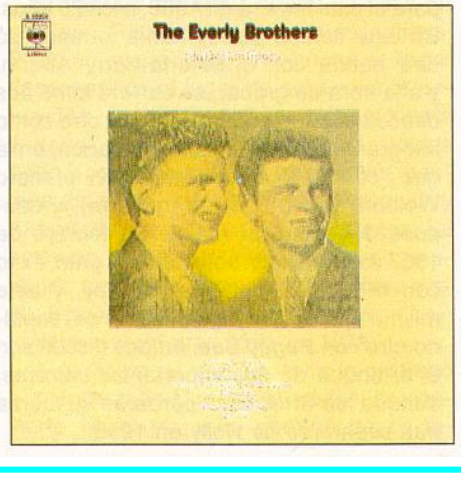


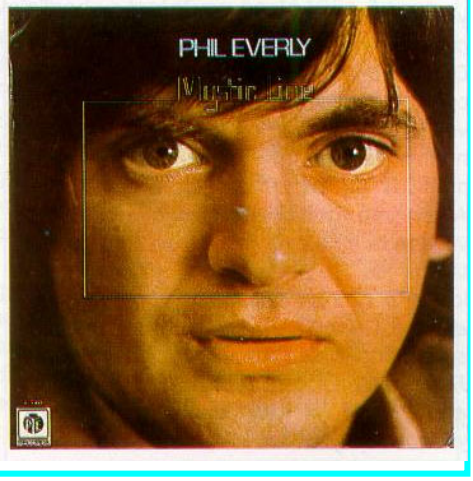


8 y 9. El éxito comercial de Don y Phil Everly fue unido a una notable calidad artística. Fueron el primer gran dúo de la historia del rock and roll, y tanto sus canciones como su estilo marcaron una época.

gone gone, That'll be the day, The price of love y *Love is strange.* La llegada del beat arrumbará el estilo de los Everly, aunque seguirán cantando y actuando en los gran – des escenarios del *show-business* esta – dounidense. En 1972 dejarán Warner y fir – marán por RCA, debutando con el LP *26,* pero en 1973 se separarán, siguiendo ca – da uno su camino. Las diferencias musica – les entre los dos hermanos habían sido ya frecuentes en los últimos años. **Don** edita – rá los LP's *Don Everly* (publicado antes de la separación, en 1971), *Sunset towers* (74) y *Brother juke-box* (77); **Phil,** por su parte, grabó *Star spangled springer* (73), *There's nothings too good for my baby* (74), *Phils diner* (74), *Mystic line* (75) y *Phil Everly* (79), todos ellos sin repercusión, aunque conservando trazos del estilo que les convirtió en gigantes del rock and roll.

La discografía del dúo en lo referente a LP's es densa, existiendo abundantes recopilaciones de sus éxitos del período 57-60. Entre sus mejores álbumes cabe contar *Everly Brothers* (58), *Songs our daddy taught us* (58), *Fabulous style* (60), *Folk songs* (60), *It's Everly time* (60), *A da – te with the Everly Brothers* (61), *Both sides of an evening* (61), *Instant party* (62), *Sings great country hits* (63), *Rock 'n' soul* (65), *Gone gone gone* (65), *Two yanks in Lon – don* (65), *Rotos* (68), *Show* (70), *Stories we could tell* (74), *Pass the chicken* (74), etc.





NORMAN PETTY

Músico y cantante que formó equipo con su esposa; Norman Petty se hizo famoso por su relación con Buddy Holly→, tanto a nivel de compositor como por grabar Holly en el estudio de Petty, en Clovis, Nuevo México.

Bajo los auspicios de Norman Petty, también grabó allí sus primeras canciones Roy Orbison, lo mismo que Buddy Knox su famoso *Party doll,* tema que alcanzó el n.º 1 de los rankings.

El éxito de Holly y los Crickets dotó a Petty de un tremendo prestigio, y a la muerte del cantante, él fue el encargado de llevar a cabo las ediciones discográficas a partir del material inédito grabado en su estudio o simplemente compuesto por ambos.

En la década de los 60, Norman Petty logró éxitos esporádicos como autor con *Wheels,* interpretado por The String Alongs, y con *Sugar shack,* por Jimmy Gilmer & Fireballs, ante de volver a su estudio y trabajar en la radio.

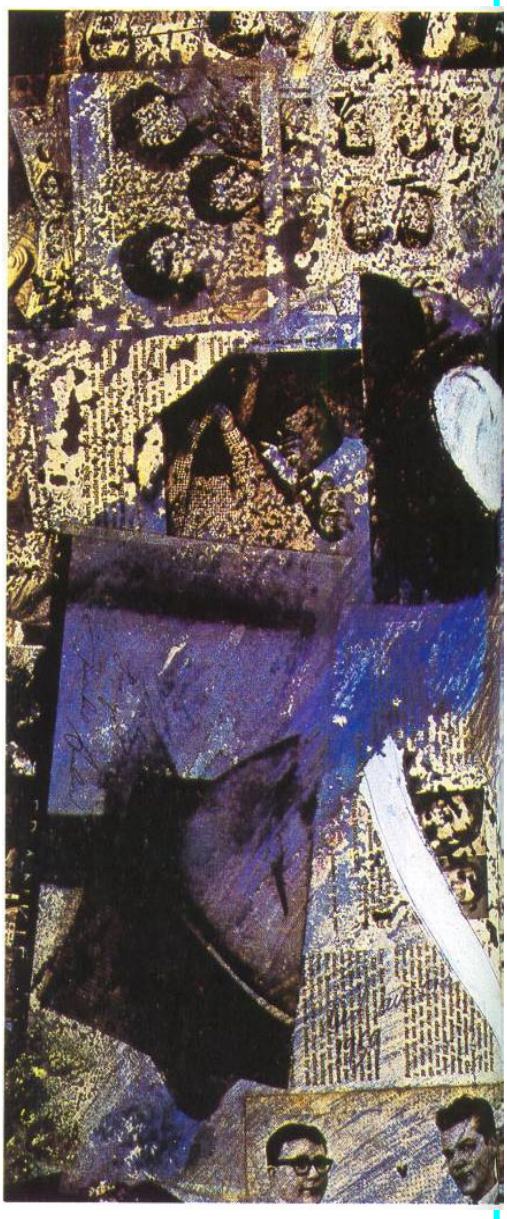
CRICKETS

Los Crickets fueron el grupo de acompañamiento de Buddy Holly, pero mantuvieron una personalidad propia, primero grabando como grupo instrumental con el mismo Holly, y posteriormente al dejar a Buddy Holly→ en 1958, y continuar como conjunto. Su primer éxito se produce en 1957 con el n.º 1 de *That'll be the day,* formando la banda Budy Holly (guitarra), Jerry Allison (batería), Niki Sullivan (guitarra) y Joe Mauldin (bajo). Jerry Allison (31-8-39) fue el auténtico impulsor de los Crickets y co-autor con Buddy Holly de muchos temas de éxito. En 1958 *Maybe baby* les reportaría su segundo hit. Ya sin Holly, después de 1958, el grupo atravesó por diversas alternativas y cambios, manteniéndose como base Allison a la batería y el cantante y guitarra Sonny Curtis. A comienzos de los 60 lograron algunos impactos en Inglaterra, *Please don't ever change* y *My little girl,* pero su sonido quedó anticuado con el beat y se separaron en 1965. Dedicados a la producción y trabajando como músicos de estudio, Allison y Curtis volvieron a formar los Crickets momentáneamente a raíz de su intervención como músicos en un LP de Eric Clapton, con Albert Lee (guitarra) y Rick Grech (bajo), volviendo a dejar la música en activo a mitad de los 70. En su discografía destacan los LP's *Chirpin Crickets, Bobby Vee meets the Crickets, In style, Something old something new, Rockin 50's rock 'n' roll, Rock reflections, Bubblegum, pop, ballads and boogie, A long way from Lubbock* y *Back in style.*

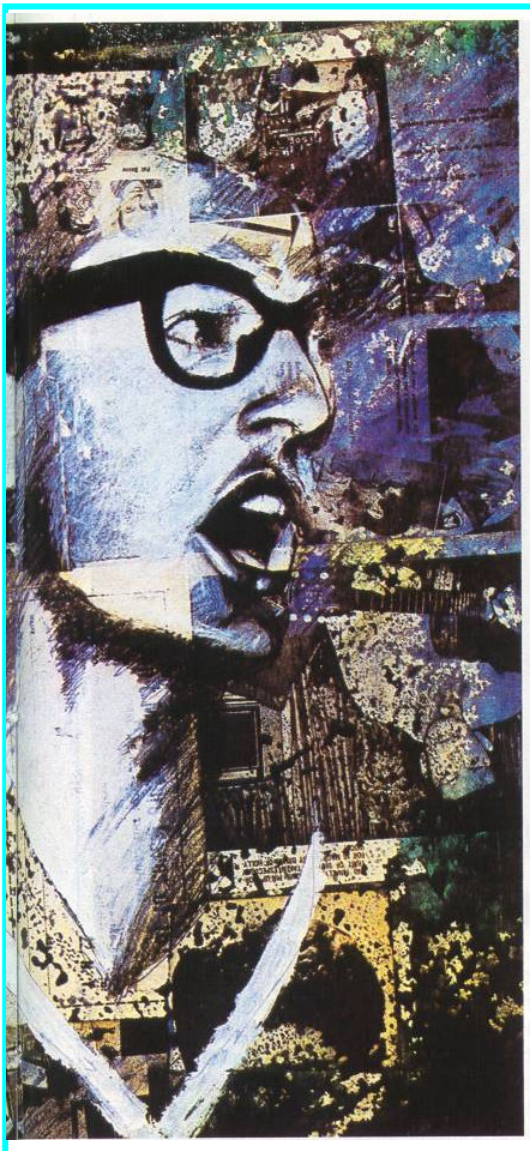
BUDDY HOLLY, LA PRIMERA VÍCTIMA DEL ROCK AND ROLL

Gigante del rock and roll en la segunda mitad de los años 50, Buddy Holly es uno de los más genuinos autores de este tiempo y uno de los músicos que más innovaciones aportó, tanto en la concepción de los arreglos como en el empleo de los instrumentos, a la evolución sónica que posteriormente recogieron las formaciones pop de los años 60. Su estilo a la guitarra fue imitado por la pléyade de conjuntos beat, comenzando por los Beatles, y sus canciones, escasas dada su temprana muerte, son un patrimonio de especial relieve en la historia del rock. En los años 70 Paul McCartney compró todos los derechos de estas canciones y los incorporó a su editora como dueño exclusivo, tanto como homenaje a Buddy como por su valor intrínseco. El mismo Paul promovió homenajes y «Semanas musicales» en honor de Holly, característico «rebelde juvenil» del rock and roll. Su muerte, el 3 de febrero de 1959, en un accidente de aviación cerca de Fargo, en Dakota del Norte, fue uno de los determinantes históricos del fin del esplendor del rock and roll, y tras ella, Buddy se convirtió en la primera víctima del largo proceso de muertes tempranas que ha marcado la historia del rock.

Buddy, cuyo verdadero nombre era Charles Hardin Holley (7-9-36, Lubbock, Texas), aprendió a tocar piano y violín siendo niño, pasando después a la guitarra y actuando en funciones escolares y emisiones radiofónicas locales. La orientación musical de Buddy parte del característico sonido tejano-mejicano que años después dará pie al Tex-Mex, pero que bajo la influencia del rock and roll se convirtió en la variante del hillbilly. Con un amigo llamado Bob Montgomery formará su primer grupo, Ampliado con el bajista Larry Welborn, en 1954, cuando Buddy cuenta sólo 18 años. Un *disc-jockey* de la emisora KDAV, Dave Stone, le presentará a Eddie Crandall, agente musical de Nashville, y con el editor Jim Denny, llevará a Buddy al sello Decca, para el cual firmará en 1956, a los 20 años. En este tiempo Buddy había formado ya otra banda con el batería Jerry Allison, y a la hora de grabar, su carrera tomó dos direcciones, una como solista y otra como integrante de los Crickets, su banda, en la que, con él y Allison, militaron primero Welborn y Niki Sullivan (guitarra), y después Joe Mauldin (bajo). En febrero de 1957 los Crickets obtienen un gran éxito con el single *That'll be the day,* y este mismo año Buddy y los Crickets de respaldo otro con *Peggy Sue.* Ambos discos son el arranque de dos importantes carreras, aunque los Crickets→ perderán su fuerza tras separarse de Holly en 1958.

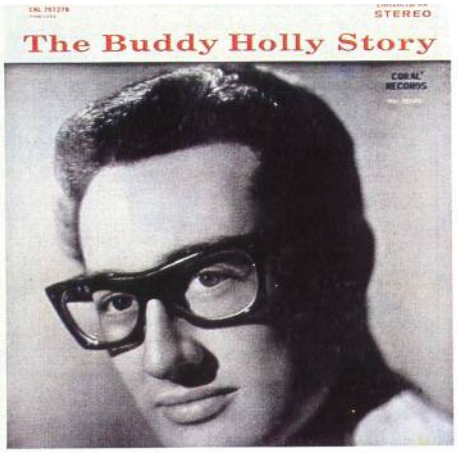


Parte fundamental del éxito de Buddy Holly se centra así mismo en Norman Petty→, co-autor de muchos de sus hits y dueño de un estudio en Clovis, Nuevo México, en el que graban. De 1957 a 1958 Buddy y los Crickets desarrollaran una intensa actividad de trabajo en común, con abundantes grabaciones juntos y por separado. Buddy llevará al éxito los temas



10 y 11. A la izquierda, una visión pictórica de Buddy Holly. En esta fotografía, el cantante y los primeros Crickets, grupo que supo mantener una personalidad propia actuando como conjunto al separarse en 1958 de Buddy Holly.

Liten to me, Rave on y *Early in the morning* en 1958, viajando a Inglaterra donde se convierte en un ídolo. De vuelta a Esta – dos Unidos, contrae matrimonio con María Elena Santiago y se retira a Nueva York para hacer de la ciudad su centro de trabajo. Es el momento en que se produce la ruptura con los Crickets. Su primer disco en 1959 es *Heartbeat.* En esos días Holly



trabaja con músicos como el saxo King Curtis, el guitarra Tommy Allsup (que tam – bién había estado en los Crickets en su etapa formativa) y un cantante, guitarra y autor llamado Waylon Jennigs→, al que Buddy producirá su primer disco, *Jole Blon,* y que se salvará de morir en el mismo accidente que él al ceder su puesto en el avión a su compañero Big Bopper.

En febrero de 1959 Buddy se halla en gira con Ritchie Valens y otros artistas. Para no viajar toda una noche y llegar descansados al lugar de su siguiente ac – tuación, deciden alquilar una avioneta y ganar tiempo. Buddy, Ritchie Valens y Big Bopper ocupan las tres plazas, ade – más del piloto, y despegan del Mason City Airport de Iowa. Es el 3 de febrero. La avioneta se estrella cerca de Fargo, mu – riendo todos los pasajeros. Su último dis – co, *it doesn't matter anymore,* será n.º 1 en Inglaterra y un gran éxito en USA.

A partir de su muerte, todo lo grabado por Holly, más el material inédito, se con – vierte en el pequeño germen de su le – yenda, en unión a los Crickets antes de su desvinculación. En 1959 el LP *The Buddy Holly Story* es disco de oro, y el *Volumen 2,* editado en 1960, lo mismo. Tras su muerte aparecerán en singles canciones como *Midgnight shift, True love ways, Learnin' the game, What to do, Baby I don't care Reminiscing, Brown-eyed handsome man, Bo Diddley, Wishing, You've got love* y *Lo – ve's made a fool of you,* hasta 1964, en que su fama declina, si bien no será nunca olvidado. La compra de sus canciones por Paul McCartney, para editarlas, y la reali – zación de una película sobre su vida en 1980, muestran el afecto hacia uno de los grandes del rock and roll, la primera le – yenda caída estando en la cumbre. La obra de Holly es periódicamente reeditada.

Las innovaciones de Holly en materia de grabación y en la misma estructuración de su grupo (un claro avance del pop de los años 60 al emplear dos guitarras y prescin – dir de piano y saxo), le colocan entre los auténticos impulsores del rock y el más claro innovador blanco de su tiempo.

DIAMONDS

Grupo canadiense formado a mediados de la década de los años 50 por Dave Somerville, Mike Douglas, Ted Kowalski y Bill Reed. Los Diamonds se especializaron en grabar *cobres,* que apenas mostraban diferencias con el original, fórmula que les valió constantes éxitos en Estados Unidos en la segunda mitad de los 50, a pesar de los constantes cambios de los integrantes de la formación. Los californianos Evan Fisher y John Felton sustituyeron a Kowalski y Reed después de los primeros éxitos del grupo, desapareciendo a comienzos de los 60.

En 1956, los Diamonds triunfan con *Why do fools fall in love?,* pero su gran año es 1957 con *Little darlin',* versión del tema de un grupo llamado Gladiolas. Hasta 1960 continuarán su línea pirata aunque triunfal con *The stroll, Silhouettes, Words of love, One summer night* y otros éxitos.

Su discografía comprende los siguientes álbumes: *Pop hits, America's n.º 1 singing stylists, Meet Pete Rugolo, Old west, Stroll, Diamonds* y diversas recopilaciones de éxitos.

DALE HAWKINS

Dale Hawkins (Delmar Allen Hawkins, 22-8-38, Goldmine, Louisiana) pasará a la historia por haber creado uno de los mejores hits de los años 50, *Susie-Q,* que fue éxito en 1957 y del que posteriormente hicieron versiones muchos solistas y grupos, teniendo especial relieve la de Creedence Clearwater Revival.

Dale Hawkins se formó en las raíces del country y tuvo una época de un vivo interés por la música gospel en los años 40, para evolucionar después progresivamente hacia el rockabilly guiado por Jerry Lee Lewis y Elvis Presley.

Contratado por Chess Records, en 1957 Dale Hawkins editará *Susie-Q* y gozará de una rápida fama. En su banda hay que destacar la presencia de notables músicos, como el guitarra James Burton. Entre 1958 y 1959 Dale obtendrá nuevos hits, aunque esta vez de menor alcance, como La-do-dada, A house, a car and a wedding *ring, Yeah yeah, My babe, Class cutter* y *Liza Jane,* entre otros.

Tras dejar Chess en 1961, su figura se perderá progresivamente, dedicándose a la producción de otros intérpretes, como Bruce Channel y los Five Americans. Volvió a reaparecer en 1971 con el álbum *Dale Hawkins* aprovechando el éxito alcanzado por *Susie-Q* en la versión de los Creedence.

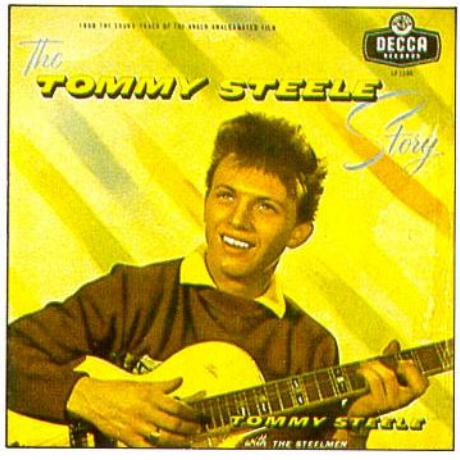
Entre los mejores álbumes de Dale Hawkins destacan *Susie-Q, Lets twist at the Peppermint Lounge, La Memphis & Tyler Texas.* entre otros.

12. Tommy Steele fue un rocker notable si bien breve. Tras triunfar en el rock se convirtió en un actor simpático y vitalista, mezcla de showman y cantante.

TOMMY STEELE, EL PRIMER ROCKER INGLÉS

Tommy Steele fue, o pretendió ser, la respuesta inglesa a Elvis Presley en la segunda mitad de los años 50. Su verdadero nombre es Thomas Hicks (17-12-36, Bermondsey, Londres), y pertenecía a una familia de clase media; al concluir los estudios trabajó como vendedor hasta que su afición por la música le llevó a profesionalizarse. En 1956, actuando en el club The Two I's, fue descubierto por un cazatalentos neocelandés llamado John Kennedy que se convirtió en su manager y le llevó a su primera editora. En septiembre del mismo año Steele editó el primer single, *Rock with the caveman.* Rápidamente Tommy se convirtió en el primer ídolo británico de rock and roll a lo largo de 1957, aunque sin alcanzar el carisma de Presley, dando más la imagen del británico medio, con acento callejero y pose de chico divertido. Hasta finales de los 50 obtuvo varios éxitos propios y también en versiones de hits estadounidenses. Destacan *Singing the blues* (su único n.º 1, a comienzos de 1957), *Knee deep in the blues, Butterfingers, Water water, Shiralee* y *Hey you,* en 1957; *Nairobi, The only man on the island* y *Come on let's go,* en 1958; *Tallahasse Lassie* y *Little white bull,* en 1959; y *What a mouth,* en 1960.

Interesado por el teatro y el cine, a finales de los 50 Tommy estudió danza, arte dramático y otras técnicas interpretativas, iniciando una segunda carrera dentro del mundo del espectáculo. Trabajó en shows de variedades y en obras de teatro en la Old Vic Company, especializada en Shakespeare, y triunfó plenamente con la comedia *Half a six pence,* posteriormente llevada al cine por él mismo. En su cinematografía, ya dentro de la primera mitad de los años 60, destacan la película *The Tommy Steele story,* en la que cuenta su propia vida, y *Finian's Rainbow,* en que actuó con Fred Astaire y Petula Clark, en 1968.

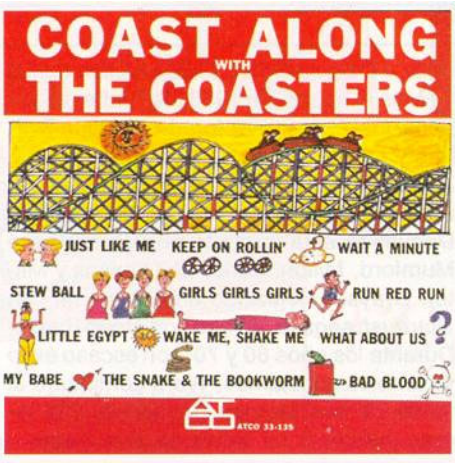


COASTERS,
EL ESTILO DE UN CAMBIO

Las canciones de Leiber y Stoller→ tu – vieron en el grupo vocal The Coasters uno de sus más fieles y genuinos estandartes, destacando al mismo tiempo el conjunto por ser uno de los primeros en la utilización de una nueva estética vocal al amparo del rock and roll, que les apartó del rhythm and blues a pesar de que en sus orígenes se encuadraron en él por razones de color y ritmo. Los Coasters son una de las formaciones más clásicas y fundamenta – les del rock and roll de la segunda mitad de los años 50.

La base de los Coasters nace a comien – zos de los 50 con el grupo The Robins, en el que cantan su líder, Bobby Jun, y Carl Gardner. En 1953 los Robins conocen a Leiber y Stoller, que han formado un sello llamado Spark, y obtienen un notable eco con varios éxitos de reducida difusión, *Riot in cell block n.º 9, Framed, Smokey Joe's Café,* etc. Cuando Leiber y Stoller pasan a Atlantic en 1955, Jun y Gardner les siguen, creando los Coasters con la unión de Leon Hughes y Bill Guy, otros dos excelentes cantantes. En 1956, el grupo, con Adolph Jacobs a la guitarra, inicia su racha de grandes éxitos con *Down in Mexi – co* y *One kiss leads to another,* para conse – guir fama absoluta en 1957 con el doble single *Searchin' / Young blood,* dos caras A que en cierto modo marcaron toda una historia. El éxito de este single hace que Jun y Hughes dejen el grupo, siendo sustituidos por Will Jones y Cornelius Gun – ter. Ni el estilo ni la fuerza de Coasters se resiente con el cambio. En 1958 llegan al n.º 1 con *Yakety yak,* manteniendo su alto nivel ese mismo año con *Shadow knows, Charlie Brown, Poison Ivy, Along came Jones, That is rock and roll* y *Three cool cats,* en 1959; *Little Egypt,* en 1964; y *Girls, girls, girls,* en 1962. Músicos como King Curtis colaboraron en la perfección del sonido creado por Leiber y Stoller para las voces del grupo.

En 1961 Earl Carroll, procedente de los Cadillacs, sustituye a Gunter, pero el cam – bio de orientación aparta a los Coasters del éxito, determinado la separación del gru – po. El «boom» del soul en 1966 provocará su vuelta en la que consiguieron cierto impacto a través de temas como *D.W. Washburn* en 1968, de nuevo escritos por Leiber y Stoller, que se habían apartado de ellos también al dejar Atlantic. A finales de los años 60 y comienzos de los 70, con el revival del rock and roll, volvieron a actuar, como testimonio de una gran carrera pla – gada de canciones inmortales. Las cons – tantes reediciones de sus hits en recopila – ciones de éxitos son la mejor medida de su fundamental aportación.



13. Ronnie Hawkins (con sombrero) cantando con Rick Danko, de The Band, en la película The last waltz.

RONNIE HAWKINS

Ronnie Hawkins (10-1-35, Huntsville, Arkansas) está considerado como uno de los pioneros del rock and roll, si bien a nivel testimonial, ya que nunca dispuso de un hit que le encuadrara entre los grandes. Su mayor aportación fue la de formar en 1952 un grupo llamado **Hawks**, en los que más tarde se hallaría la base de una de las grandes bandas de todos los tiempos, The Band, con Robbie Robertson y Levon Helm. Formando en el country y en las raíces de la música negra, se pasará al rockabilly a mitad de los años 50, especial – mente con el éxito de Presley. En 1957 Ronnie se traslada a Canadá, donde nace – rán los Hawks auténticos, y triunfa primero con el tema *Bo Diddley.* Integran Hawks entonces Levon Helm (batería), Jimmy Ray Paulman (guitarra) y Will Jones (piano).

Hasta 1960 se sucederán los hits como *Forty days, Mary Lou* y *One of these days,* así como los LP's *Ronnie Hawkins and The Hawks* y *Mr. Dynamo.* En 1963, ya con Robbie Robertson en los Hawks, triunfa con la versión de *Who do you love?,* tema de Bo Diddley que introduce por primera vez el concepto de «guitarra psicodélica» en la música. En 1964 los Hawks se mar – charán para reaparecer junto a Bob Dylan en 1966 como The Band→. Ronnie Haw – kins continuará en Canadá con éxito me – nor, pero grabando en Estados Unidos notables álbumes posteriores, como *Ron – nie Hawkind, Hawk, Rock and roll resu – rrection, Giant, Rockin's,* etc.

DOMINOES

Los Dominoes nacen a comienzos de los años 50 de la mano de Billy Ward (19-9-21, Los Ángeles, California), que será su líder y principal aglutinante durante los muchos años de existencia de la banda hasta la década de los 70. La primera formación la integraron Ward, Clyde McPhatter, Joe Lamount, James Van Loan y Bill Brown, logrando dos importantes hits en 1951 y 1952: *Sixty minute man* y *Have mercy, baby* especialmente, además de *Do something for me, I am with you, The bells, I'd be satisfied, These foolish things* y *Rags to riches.* En 1953 McPhatter aban – donará el grupo para formar el grupo Drif – ters→ y le sustituirá otro gran solista, Jackie Wilson, que a su vez se marchará a mitad de los años 50. En 1957 el grupo Dominoes está formado por Ward, Gene Mumford, Milton Merle, Cliff Owens y Mil – ton Grayson, logrando un notable hit con *Stardust,* seguido de otro con *Deep Purple.* Durante los años 60 y 70, con escaso éxito y cambios constantes, Ward continuará al frente de su eternos Dominoes, que lo – gran mantener su estela de gran grupo.

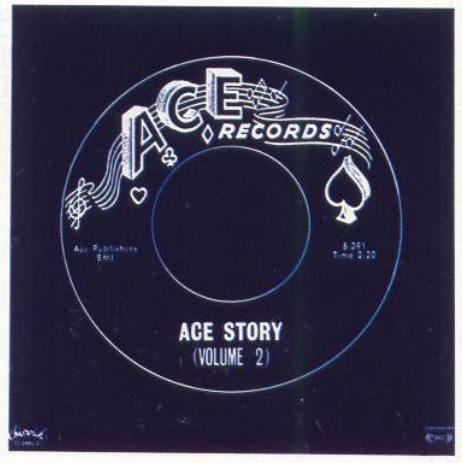
La nueva industria del rock and roll

ABC RECORDS

Nace en Hollywood en 1956 de la mano de Sam Clark, y es una editora subsidiaria del grupo Paramount. Conseguirá un bri – llante éxito inicial, afirmándose en los pri – meros años gracias al hallazgo de Paul Anka y a los talentos de Buck Ram y Don Costa como ejecutivos, productores, etc. Lloyd Price, Danny & The Juniors y final – mente Ray Charles, acabarán de impulsar al sello, que se mantendrá en las décadas siguientes en un discreto segundo plano, sin excesivas estrellas fundamentales.

ACE RECORDS

Fundada en 1955 por Johnny Vincent, Ace se convertirá en la más importante editora de rhythm and blues del sur de Estados Unidos, primero en Jackson, Mis – sissippi, y después en Nueva Orleáns. Entre los artistas lanzados por ella desta – can Huey Smith, Earl King y Joe Tex. Con la llegada de los 60 buscará un nuevo catálogo, más en la onda pop a raíz del «boom» del beat inglés, sin demasiado éxito.



CADENCE RECORDS

Nace en Nueva York bajo los auspicios de Archie Bleyer, quien como cantante tuvo en su propia marca un pequeño hit, *The rockin' ghost,* y se convierte en parte de la historia al lanzar a los Everly Brothers primero y a Andy Williams después. Otros artistas, como Johnny Tillotson y Link Wray, reafirmaron el potencial del sello, potencial que se desvaneció al perder a los Everly primero y a Williams después, de – sapareciendo Cadence en 1961 definitiva – mente.

CAMEO-PARKWAY RECORDS

Kal Mann y Bernie Lowe fundan Cameo en 1956 en Philadelphia, consiguiendo en sus primeros años de vida una regular línea de éxitos interpretados por cantantes de nuevo cuño impulsados por la editora, entre ellos Bobby Rydell, los Rays, The Orlons y Dee Dee Sharp. El impacto de Cameo es sin duda el hallazgo de Chubby Checker y el twist, que causaron furor entre 1960 y 1961 en todo el mundo. Decreciendo en importancia tras ello, la marca cerrará a finales de los años 60.

LIBERTY RECORDS

Fundada en 1955 en Hollywood por Si – mon Waronker, Theo Sep y Alvin Ben – nett, Liberty se convierte en una de las nuevas editoras jóvenes de Estados Uni – dos con el lanzamiento de grandes estre – llas como Eddie Cochran y Johnny Burnet – te, a las que seguirán ya a fines de los 50 Bobby Vee, y en los años 60, Gary Lewis & The Playboys, Jan & Dean y The Ventu – res. Perdida su capacidad a finales de los 60, Liberty pasará a ser marca dependien – te de la United Artists. Uno de sus últimos lanzamientos será Johnny Rivers.

ROULETTE RECORDS

Nace en 1956 como núcleo operacional de dos editores, Phil Khals y Morris Levy, a los que se une George Goldner durante un tiempo. La entrada de Hugo & Luigi→ como autores y productores dotará de fuerza al sello a través de los hits de Buddy Knox, Ronnie Hawkins y otros, hasta que a comienzos de los 60, perdido el empuje inicial, cesará la producción.

REPRISE RECORDS

Una de las últimas editoras de la última generación del rock and roll, formada en 1960 por Frank Sinatra, con Mo Ostin de director ejecutivo. En un principio fue la «editora de Sinatra para los discos de Sinatra», pero luego lanzó a todos los miembros del clan, como Dean Martín, Sammy Davis Jr, y otros, a medida que los contratos de éstos quedaban libres en sus respectivas editoras. Cuando en 1963 Si – natra pasó a trabajar en varias películas de Warner, Reprise se convirtió en una marca subsidiaria de Warner Brothers. En los años 60 la editora distribuyó en Estados Unidos los discos de Pye, y obtuvo varios hits con grabaciones de los Kinks y Petula Clark, aunque el gran éxito lo consiguió en la segunda mitad de la década con Nancy Sinatra, y con el propio Frank y su *Stran – gers in the night.* Con los lanzamientos de Jimi Hendrix, Arlo Guthrie, Randy New – man, Joni Mitchel, Neil Young, Gordon Lighfoot, y manteniendo la síntesis del clan Sinatra como base, Reprise se convertirá en una de las editoras discográficas más activas del rock de comienzos de los años 70, decreciendo después en su ímpetu aunque manteniendo a la mayoría de sus estrellas.

14. El afianzamiento del rock and roll fue unido al auge de nuevas editoras, de las que reproducimos algunos logotipos en esta página.

LONNIE DONEGAN

Anthony Donegan (29-4-31, Glasgow, Escocia) es la gran estrella de la música británica de los 50. Formado en el jazz y con raíces folk, aprende de su padre, que es violinista.

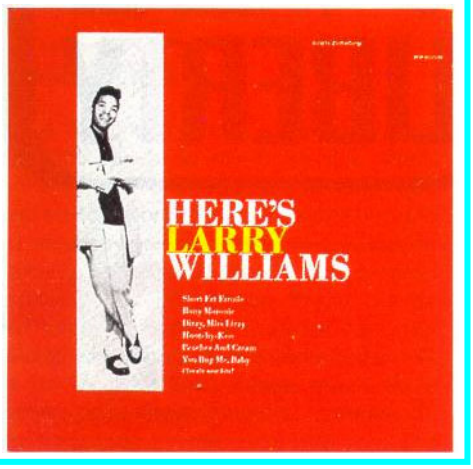
A los diecisiete años toca en un grupo de Glasgow, y mientras cumple su servicio militar entre 1940 y 50 es batería en la Wolverines Jazz Band. Será más tarde miembro del Ken Colyer's Group, hasta que en 1953 se une como cantante y banjo a la banda de Chris Barber→, mostrando su versatilidad como músico.

Cuando en 1955 se edita el álbum de Barber titulado *New Orleáns joys,* un tema interpretado por Lonnie salta al éxito, *Rock island line.* Al año siguiente y ya actuando en solitario, Lonnie Donegan inicia una carrera que hasta comienzos de los 60 le reportará más de treinta hits, de ellos tres n.º 1 (*Cumberland gap* y *Gamblin' man / Putting on the style,* en 1957; *My old man's a dustman,* en 1960) catorce top-10 en Inglaterra.

Gran cultivador del s*kiffle,* que dominará la música popular inglesa en este tiempo, Lonnie Donegan se convierte en el primer idolo de masas por la envergadura de sus hits, hasta que la aparición de los Beatles y el inicio del pop le relega a un segundo plano. Su fama, consolidada en series de TV y películas, pasará no obstante a for – mar parte de la gran historia de la música en Gran Bretaña.

LARRY WILLIAMS

Larry Williams (10-5-1935, New Or – leans) es pianista de diversos cantantes de rhythm and blues a lo largo de los 50, y en especial de Lloyd Price. Inicia su carrera como solista en 1956, y a pesar de su poca repercusión, varias de sus canciones se – rán consideradas con el tiempo temas clásicos del rhythm and blues: *Bony Moro – nie, Short Fat Fanny* y *Dizzy Miss Lizzy.* Considerado rival de Little Richard a fina – les de los 50, desaparecerá de la escena del rock en la década de los 60.



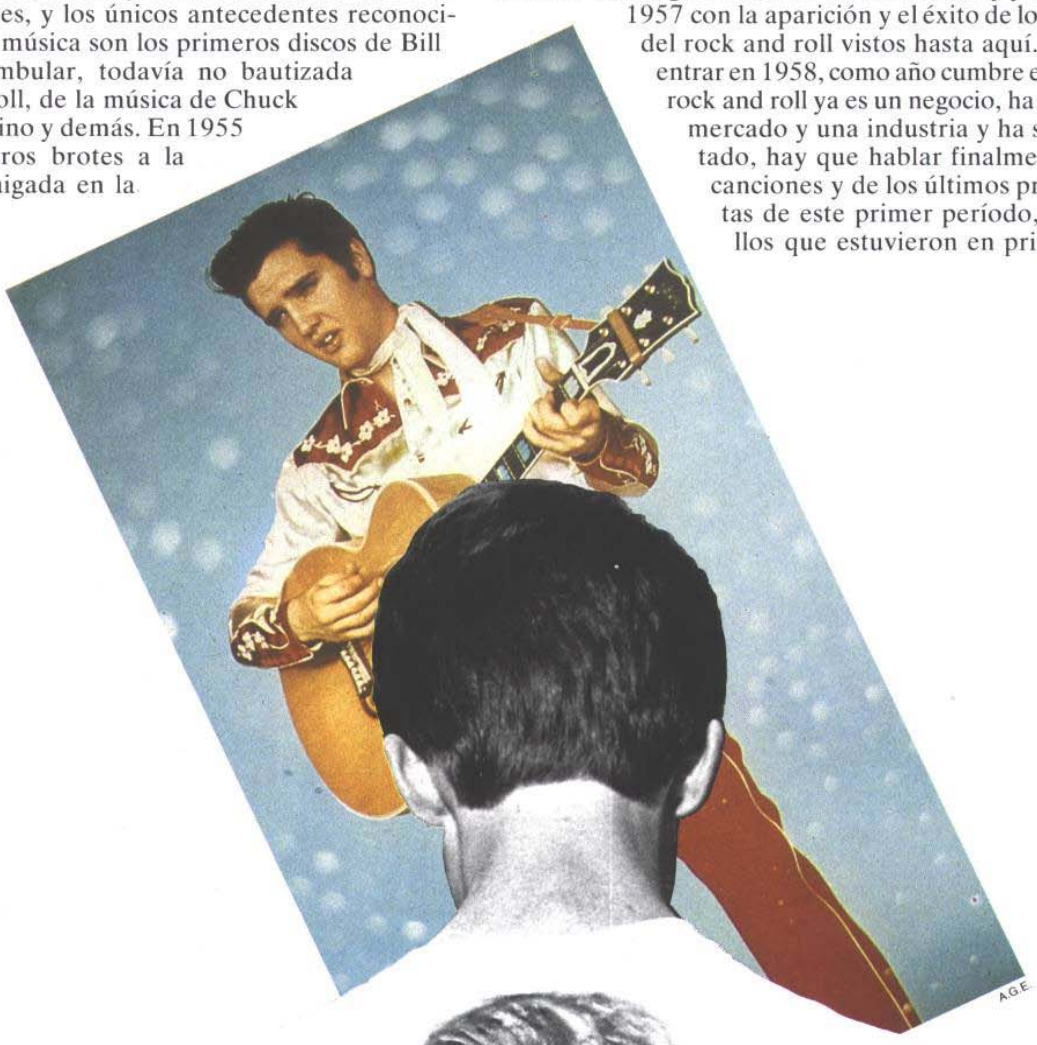
FRANKIE LYMON & THE TEENAGERS

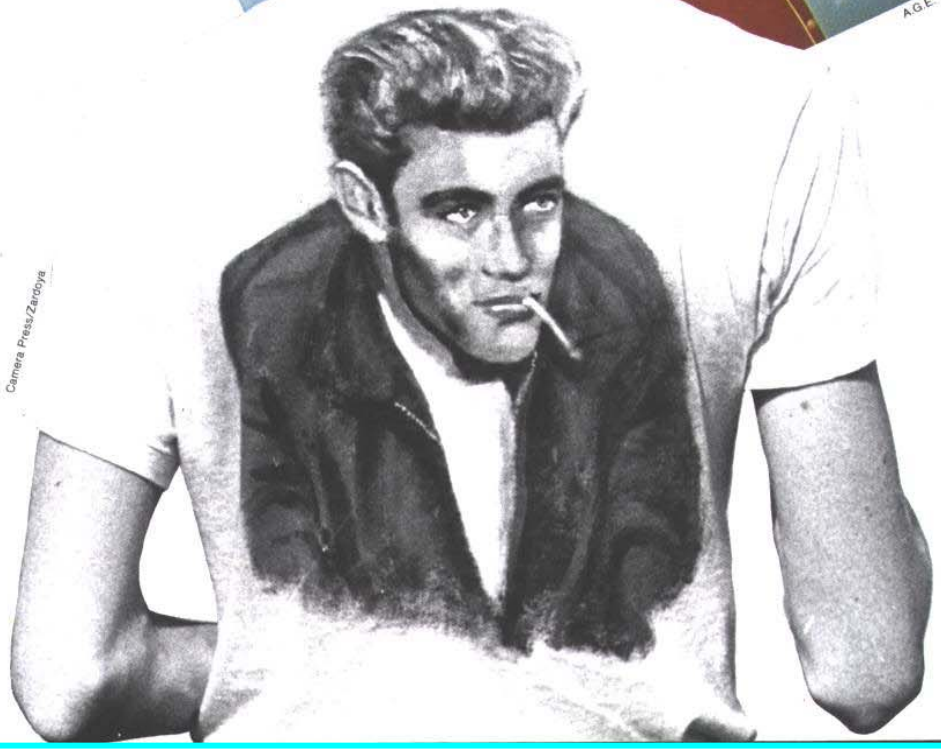
Grupo estadounidense formado por Frankie Lymon (30-9-42, New York) con otros adolescentes en 1954, cuando él tenía 12 años. Limón y sus amigos, Jimmy Merchant (10-2-40), Sherman Garnes (8-6-40), Joe Negroni (9-9-40) y Herman Santiago (18-2-41), cantaban en las calles cuando fueron descubiertos por Richard Barrett, líder del grupo Valentines. Barrett les presentará en Gee Records, y en 1956, con una canción compuesta por Lymon, *Why do fools fall in love?,* lograrán un éxito formidable, vendiendo 2 millones de co – pias. En 1957 Lymon continuará como estrella en solitario, destacando sus dotes de batería y bailarín, apartándose de los discos de éxito pero manteniendo una reputada carrera en TV y clubs hasta su muerte por consumo excesivo de drogas el 24-2-68 en Nueva York.

15. Frankie Lymon y los Teenagers fueron quizá los más genuinos repre- sentantes de los grupos de rock and roll nacidos en las calles durante la segunda mitad de la década de los 50. Su triunfo más resonante les llegó con la canción Why do fools fall in love?, *compuesta por Lymon. Este tema se convirtió en uno de esos hitos especiales e irrepetibles que trasciende el marco de su propia época.*

EL PRIMER BALANCE DE UNA HISTORIA

Los tres años clave en la aparición y ascenso del rock and roll son 1955, 1956 y 1957. Antes de 1955 se formaron las bases, y los únicos antecedentes reconocibles de la nueva música son los primeros discos de Bill Haley y el deambular, todavía no bautizada como rock and roll, de la música de Chuck Berry, Fats Domino y demás. En 1955 salían los primeros brotes a la semilla, que arraigada en la tierra fértil y preparada de una generación, da sus frutos en 1956 con el gran «boom» de Elvis Presley y madura en 1957 con la aparición y el éxito de los gigantes del rock and roll vistos hasta aquí. Antes de entrar en 1958, como año cumbre en el que el rock and roll ya es un negocio, ha creado un mercado y una industria y ha sido aceptado, hay que hablar finalmente de las canciones y de los últimos protagonistas de este primer período, de aquellos que estuvieron en primera fila.





1. Elvis Presley y James Dean fueron dos ídolos de la juventud de los 50. El espíritu de rebeldía de una época tuvo en ellos dos imágenes concretas.

1955

En 1955 Winston Churchill dejaba de ser Primer Ministro de Inglaterra y el general Perón perdía el poder en Argentina. Francia enviaba tropas a Argelia y se cumplían diez años del fin de la Segunda Guerra Mundial. En Estados Unidos moría James Dean, y en una película titulada *Blackboard jungle* se utilizaba una canción titula – da *Rock around the clock* como tema principal. Era la primera vez que, en el cine, los pies se movían al compás sincopado y enérgico de una música nueva, distinta.

Ahí estaba el rock and roll.

En 1955, en Estados Unidos, las canciones más popu – lares fueron *Mr. Sandman,* de las Chordettes, y *Let me go lover,* de Joan Weber, junto a dulces melodías como *Eras of stone,* de las Fontane Sisters, y *Sincerely,* de las McGuire Sisters, antes que Bill Haley consiguiera su primer n.º 1 con *Rock around the clock.* Con anterioridad a Haley, no hay que olvidar *The ballad of Davy Crockett,* de Bill Hayes, y el potentísimo *Cherry pink and apple blossom white,* de Pérez Prado*, que significaba la irrup – ción del *mambo.* Frente a las diez semanas en que fue n.º 1 Pérez Prado, las 8 semanas en el n.º 1 de Bill Haley & His Comets son el anuncio más impresionante durante ese año de la pujanza del rock and roll.

América era todavía un mercado de canciones comer – ciales frente a los álbumes considerados «de autor». Los éxitos de Frank Sinatra, Doris Day y Mario Laza eran

tres ejemplos del imperio de los grandes de la música, y no faltaba entre lo mejor del año la banda sonora de una película como *Oklahoma!* Sin embargo, el mercado de canciones se movía ya por derroteros que anunciaban grandes cambios. Repasando los «discos de oro», que eran el refrendo de los discos más vendidos, aparecen los cinco obtenidos por Fats Domino, y de uno de ellos, *Ain't that a shame,* la correspondiente versión blanca, el *cover* de Pat Boone. No era el único cover. LaVern Baker conseguía el éxito con *Tweedle dee,* y su más tenaz versioneadora, Georgia Gibbs, lo mismo. Dos intérpretes se disputaban las ventas de *Unchained melody:* Al Hib – bler y Lex Baxter... Pero, entre lo habitual, considerando habitual que un cantante de rhythm & blues como Fats Domino consiguiera cinco discos de oro, situándose por delante de Sinatra, aparecen ya los primeros nombres de la mitología rock. Little Richard y *Tutti fruti;* Chuck Berry y *Maybellene;* e incluso, Tennessee Ernie Ford con *Sixteen tons,* Joe Turner con *Flip, flop and fly,* B. B. King con *Every day* y los Platters* con *Only you.*

Al otro lado del mar, en Inglaterra, el año está plagado de artistas convencionales, como Rosemary Clooney, Tony Bennett, Alma Cogan, Slim Whitman y Eddie Fisher, pero también es n.º 1 *Rock around the clock,* y el mambo de Pérez Prado anima las suavidades vocales habituales. Lo cierto es que la música popular aún permanecía aferrada a su función de amable «intrascen – dencia», a su papel de mero «entretenimiento».

2, 3 y 4. El año 1955, fecha de la muerte de James Dean, cuya tumba aparece en la fotografía de la izquierda, señaló el triunfo de Bill Haley con Rock around the clock. *Mientras Haley (foto central) abría los caminos del futuro, Doris Day (derecha), perfecta imagen del «American way of life», era la cantante de moda en Estados Unidos.*

Camera Press/Zardoya

1956

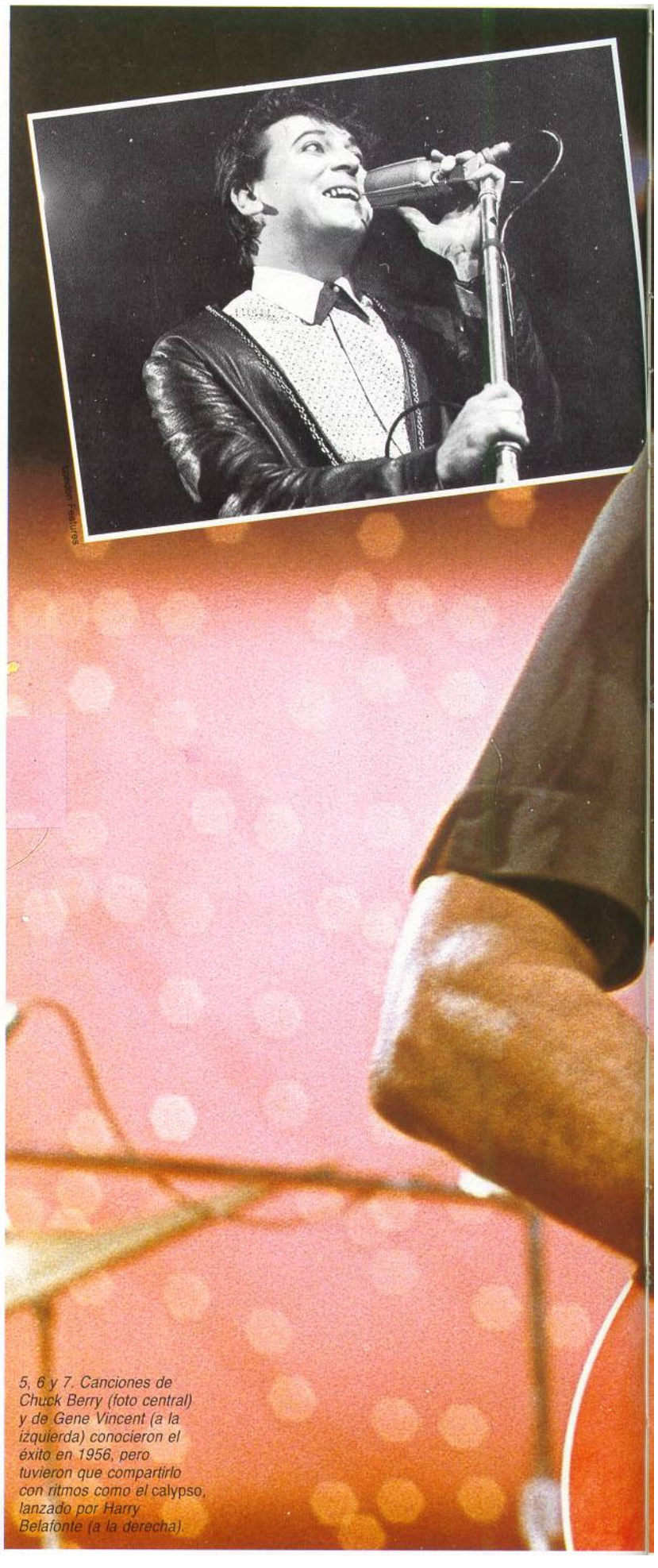
El estimulo lo da en 1956 el contoneo provocativo y alucinante de Elvis Presley, mientras en el mundo estallan momentos de crisis y se producen acontecimien – to curiosos. Uno de ellos es que Alemania Federal proclama «oficialmente» la muerte de Hitler el 25 de octubre. Y mientras Eisenhower es reelegido Presidente de Estados Unidos, una actriz Hollywood llamada Grace Kelly se convierte en Princesa de Mónaco hacien – do verdad el sueño de la provinciana muchacha america – na de convertirse en reina. Al mismo tiempo, las tropas anglo-francesas intervienen en Suez después de que Nasser nacionalice el Canal. Comienza la guerra fría USA-URSS... y la aparición del rock and roll es utilizada con demagogia para «denunciar» la intención subversiva comunista en su afán de minar la integridad de Occidente.

Sin en 1955 el mambo fue el ritmo-loco capaz de hacer enloquecer como moda, en 1956 Harry Belafonte* popu – lariza el *calypso.* Entre ambos, el rock and roll no parece sino otro ritmo más, pero mientras el mambo y el calypso son importados del Caribe, el rock and roll es propio, y se convierte en el lenguaje y el medio de expresión de una generación. La prueba de que con el rock and roll están cambiando las cosas la tenemos en que por primera vez las listas de «los mejores discos del año» se amplían, y los discos de oro aumentan espectacularmente. Elvis Presley, el nuevo monstruo, tiene dos LP's entre los mejores del 56 en USA. Sólo le iguala Harry Belafonte. Pero en las listas de singles Elvis coloca cinco discos entre los más populares. Los Platters y Fats Domino le siguen.

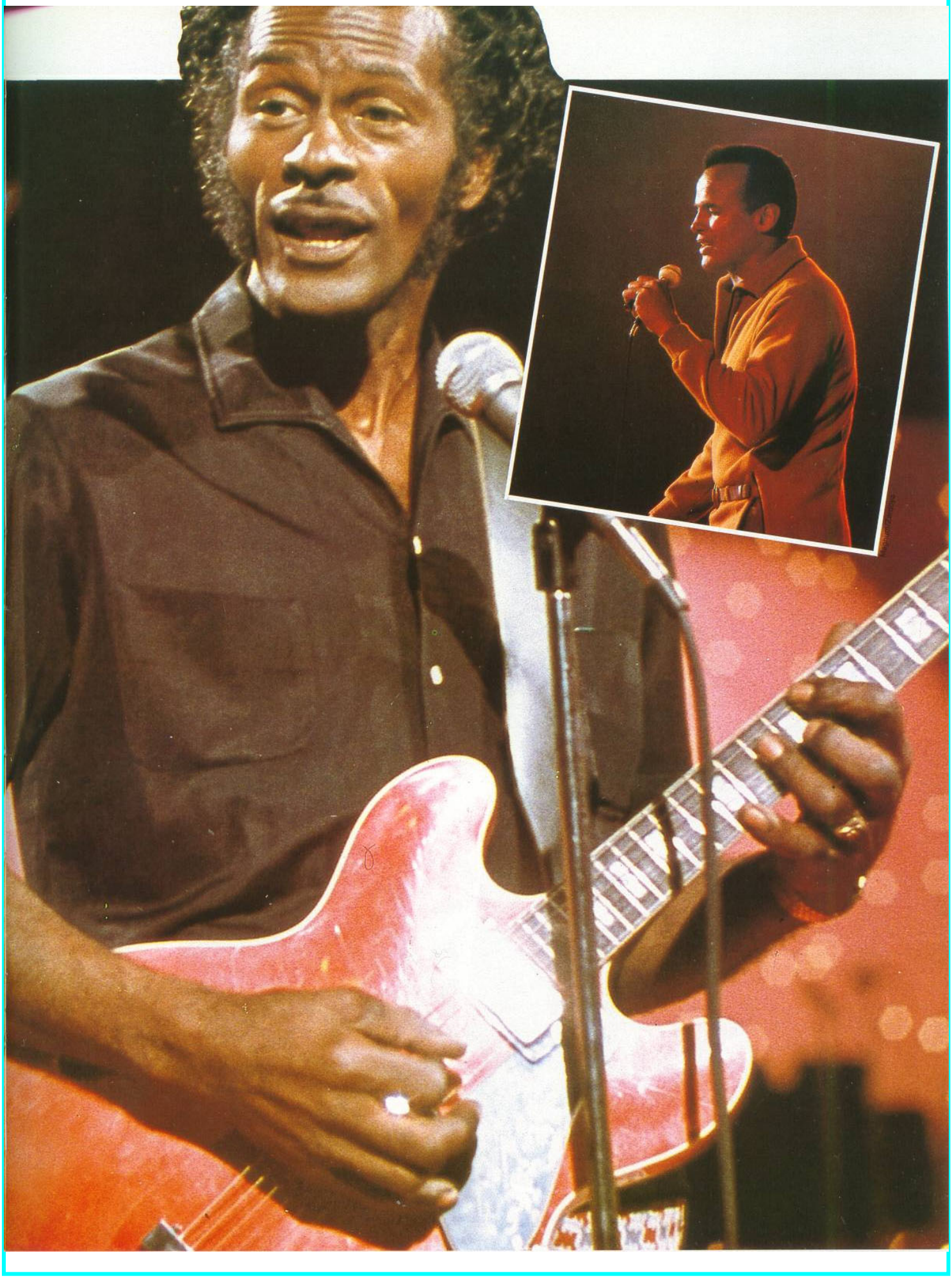
El primer oro para el rock

A lo largo de 1956 el rock and roll ya deja sentir su peso específico. En 1954 se habían recaudado en Estados Unidos por venta de discos un total de 213 millones de dólares. En 1955 había aumentado la cifra a 227 millo – nes. Cuando en 1956 se pasa a 337, cien millones más que el año anterior, la industria comienza a frotarse las manos ante «el invento». Y no son sólo los discos..., también se doblan las ventas de equipos reproductores. Los discos de rock hacen la competencia a los habituales y de esta forma son n.º 1 ese año Elvis Presley (*Heartbreak hotel, Don't be cruel* y *Love me tender),* los Platters *(The great pretender* y *My prayer),* y otros, como Jim Lowe con su *Green door* o Kay Starr con *Rock and roll waltz.* En Inglaterra repiten casi todos los triunfadores de Estados Unidos, pero hay sorpresas como los pequeños Frankie Lyman and The Teenagers, un grupo descubierto en la calle que, con canciones de Frankie, un adolescente de 14 años, triunfan a raíz de *Why do fools fall in love?*

Donde mejor se ve la abierta importancia del rock es en la relación de discos de oro del año: Elvis Presley y Fats Domino consiguen cuatro cada uno, uniéndoseles Pat Boone, el primero de los cantantes-actores de Holly – wood. Pero la relación es extensa y variada: Chuck Berry con *Roll over Beethoven,* Bill Doggett (precursor del rock instrumental) con *Honky tonk,* Bill Haley y su *See you later alligator,* Little Richard con *Long tall Sally* y *Rip it up,* Clyde McPhatter con *Treasure of love,* Carl Perkins con *Blue suede shoes* y Gene Vincent con *Be-bop-a-lula* y *Bluejean bop.* Es el gran arranque.



5, 6 y 7. Canciones de Chuck Berry (foto central) y de Gene Vincent (a la izquierda) conocieron el éxito en 1956, pero tuvieron que compartirlo con ritmos como el calypso, *lanzado por Harry Belafonte (a la derecha).*



1957

En 1957 las películas de Elvis Presley enloquecen a la generación del rock and roll, y sin que el mundo apenas se entere, para la historia surgen dos fechas que en el futuro habrán de ser claves. Ambas afectan a la vida del hombre en la Tierra... y a su futuro en ella o el espacio: el 4 de octubre se lanza el primer satélite artificial, y el 18 de diciembre la primera planta de energía atómica entra en funcionamiento para proveer electricidad. El primer he – cho se produce en Rusia, y el satélite es el Sputnik I. El segundo hecho tiene lugar en Shippingport, Pennsylva – nia. La Era Espacial y la Era Atómica. ¿Son el progreso o el advenimiento del fin? Pero las preguntas y la emoción de acento catastrofista son algo demasiado incongruente o lejano. En 1957 hay algo mejor: el rock and roll.

El rock and roll como negocio

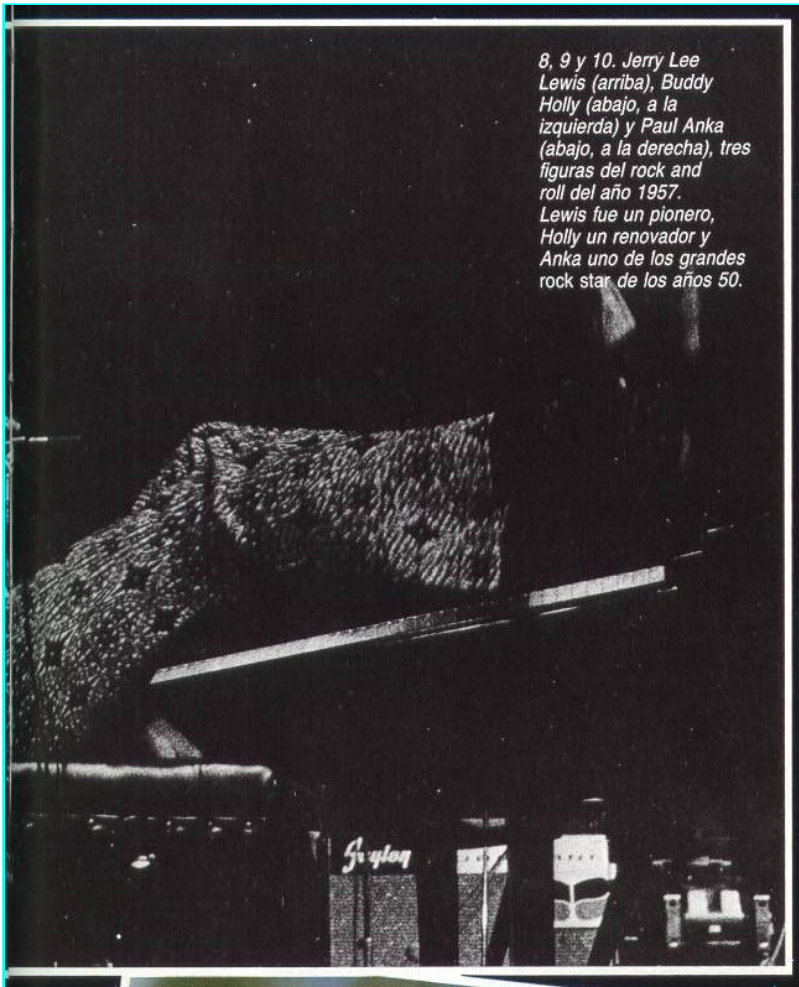
El rock and roll que se ha convertido en un negocio. 460 millones reportará este año. Las Listas de singles son la explosión del género... aunque en las de LP's los cantantes clásicos y convencionales pasen al ataque, y sólo Elvis Presley tenga un hueco. Frank Sinatra, Nat King Cole, Harry Belafonte, Johnny Mathis y Pat Boone son los grandes. Incluso, entre las canciones más impor – tantes del año, figura como la mejor *Tammy,* de la actriz Debby Reynolds, y aparecen destacadas las de Pat Boo – ne, Johnny Mathis o Tab Hunter. A pesar de todo, el rock and roll cumple su primera etapa, demostrando que no es una moda o una tendencia, como el mambo o el calypso. El rock and roll es un ritmo palpitante y vivo. La inflación de grupos y solistas no tarda en producirse: Diamonds con *Little daerlin';* Everly Brothers con *Bey bye love* y *Wake up Little Susie;* Paul Anka∗ con *Diana;* Del Vikings con *Come go with me;* Rays con *Silhouettes;* Buddy Knox con *Party doll;* Sam Cooke∗ con *You send me;* Buddy Holly, enmascarado tras los Crickets, con *That'll be the day;* Chuck Berry con su *School days;* Coasters con *Searchin';* Jerry Lee Lewis con *Whole lotta shakin' going on;* Little Richard con *Lucille,* y Gene Vincent con *Wear my ring.* Son una muestra de lo más triunfal, pero es únicamente la octava parte del gran iceberg que flota en las aguas de la música.

En 1957 la venta de instrumentos musicales, de apara – tos para reproducir los discos y el nacimiento de grupos y cantantes que intentan seguir los pasos de Elvis Presley, son un verdadero alud. Hollywood, por su parte, no descansa. Ya ha encontrado una mina de oro en Pat Boone, pero al igual que Elvis con RCA, que hizo que las demás editoras buscaran rápidamente a «su Elvis», el éxito de las primeras *stars* Made in Hollywood provoca que todas las productoras busquen «su rostro». A Pat Boone comienzan a seguirle Tab Hunter, Ricky Nelson y, por supuesto, Debbie Reynolds.

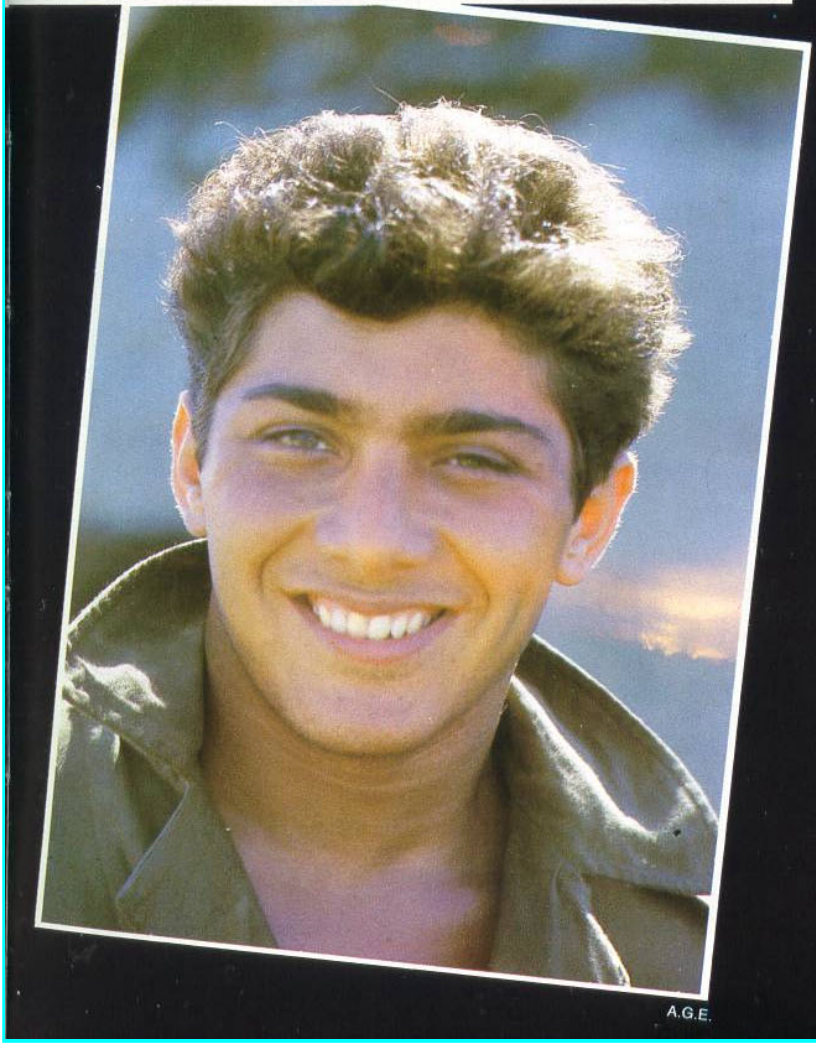
De todas las grandes estrellas nacidas este año, el mayor interés lo suscita Paul Anka. A los catorce años ya, había escrito *Diana,* su gran canción-revelación, y en 1957 se convertía en un ídolo mundial de enorme magni – tud, el primero canciones, graba algo parecido. La diferencia de Paul con otros rostros capaces de enamorar a las adolescentes era que él no necesitó de ningún arropo

Orbis/Fonogram

Firo-Foto



8, 9 y 10. Jerry Lee Lewis (arriba), Buddy Holly (abajo, a la izquierda) y Paul Anka (abajo, a la derecha), tres figuras del rock and roll del año 1957. Lewis fue un pionero, Holly un renovador y Anka uno de los grandes rock star de los años 50.



publicitario o comercial. El suyo fue un éxito fulminante, internacional, surgió por sí mismo, espontáneamente. Se intentó una comparación con otros ídolos jóvenes, pero siempre quedaba al margen porque sus dotes artísticas superaban a las de los demás, y fue la única figura de esta invasión juvenil que no murió con el fin del rock and roll o la llegada de los Beatles, la única que se ha unido al carro de cantantes convencionales como Sinatra a lo largo de las décadas siguientes, superándoles en muchos casos por su constante actualización creativa.

La diversificación del rock

En 1957 la música rock comienza ya a mostrar las múltiples tendencias que la harán fuerte en 1958. Hay un rock and roll fuerte y triunfal con Elvis Presley de estrella máxima; un rock and roll comercial y generador de nuevos aludes de fans con Everly Brothers y Buddy Holly; un rock and roll adolescente con Paul Anka, Danny & The Juniors, Teenagers y otros; un rock de laboratorio, hecho en Hollywood; y también un rock vocal, como el de Platters, Coasters y Drifters; un rock instrumental con Eddie Cochran, y un rock que sigue manteniendo su herencia rhythm & blues con Chuck Berry y Little Richard, al que cabe adscribir a Sam Cooke o a James Brown en cierto modo.

En Estados Unidos los temas más populares del año son muchos, tantos que el top-50 no da la medida de tal magnitud, y no recoge en justicia tantas canciones como invaden el mercado. Como prevención contra el rock and roll, o para diferenciarlo del simple pop, todos los roc – kers, salvo Presley o los suaves como Platters, van a parar a los rankings de rhythm & blues, que ya no son sólo para negros, sino para todos los que practican la nueva música. Ello hace que los grandes éxitos del 57 aparezcan en las listas de rhythm & blues, y que en las lista con los mejores temas «generales» predominen canciones «de gusto más amplio y popular»: Debbie Reynolds, Pat Boone, Perry Como, Andy Williams∗…

En Inglaterra, salvo la presencia de Elvis Presley, Tommy Steele, Paul Anka y los Crickets de Buddy Holly, los n.º 1 están copados por los Guy Mitchell, Tab Hunter, Lonnie Donegan, Johnnie Ray, Frankie Vaughan y Harry Belafonte, entre otros, pero el «boom» del rock and roll no necesita de números 1 para confirmarse en las Islas. La invasión estadounidense, con los Everly, Buddy Holly y los Crickets, Bill Haley, Jerry Lee Lewis o Gene Vincent, es un alud. Se respira de tal forma rock and roll que son escasos los solistas o grupos propiamente ingle – ses con acceso a los rankings. Hay momentos, como en agosto, en que Presley ocupa las dos primeras plazas del top-10, impidiendo que un disco suyo sea n.º 1 porque otro ya está en él. Y entre los 20 primeros los británicos no pasaban de tener tres artistas. El rock and roll era estadounidense por el momento, hasta que surgiera la réplica autóctona.

Al entrar en 1958, todo gira en torno al rock and roll. Elvis Presley ha demostrado que es un buen muchacho, pero el rock sigue siendo malo para algunos; la industria gana dinero, pero las grandes compañías tiemblan por primera vez ante el empuje de las pequeñas; hay negros millonarios con sus canciones y blancos que dan una imagen más comedida de la nueva música. 1958 será el último buen año y después... la historia seguirá.

DISCOS DE ORO EN 1955

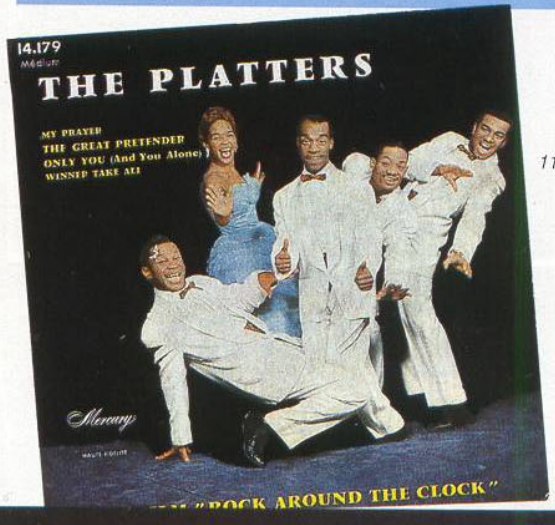
Eddy Arnold - *Cattle call* (S)
LaVern Baker - *Tweedle Dee* (S)
Lex Baxter - *Unchained melody* (S)
Chuck Berry - *Maybellene* (S)
Pat Boone - *Ain't that a shame* (S)
Teresa Brewer - *I gotta go get my baby* (S)
Teresa Brewer - *Let me go lover* (S)
Don Cherry - *Band of gold* (S)
Nat King Cole - *A blossom fell* (S)
Fats Domino - *Thinking of you* (S)
Fats Domino - *Ain't that a shame* (S)
Fats Domino - *All by myself* (S)
Fats Domino - *I can't go on* (S)
Fats Domino - *Poor me* (S)
Lonnie Donegan - *Rock island line* (S)
Rusty Draper - *Shifting, whispering sands* (S)
Dream Weavers - *It's almost tomorrow* (S)
Eddie Fisher - *Dungaree doll* (S)
Tennessee Ernie Ford - *Sixteen tons* (S)
Four Aces - *Love is a many splendoured thing* (S)
Four Lads - *Moments to remember* (S)
Georgia Gibbs - *Tweedle dee* (S)
Georgia Gibbs - *Dance with me, Henry* (S)
Barry Gordon - *Nuttin' for Christmas* (S)
Gogi Grant - *Suddenly there's a valley* (S)
Bill Hayes - *The ballad of Davy Crockett* (S)
Al Hibbler - *Unchained melody* (S)
Joni James - *How important can it be?* (S)
B. B. King - *Every day* (S)
Little Richard - *Tutti frutti* (S)
Julie London - *Cry me a river* (S)
Johnny Maddox & Rhythmasters - *Crazy Otto medley* (S)
McGuire Sisters - *Sincerely* (S)
Dean Martin - *Memories are made of this* (S)
Mitch Miller - *Yellow rose of Texas* (S)
Art Mooney - *Honey babe* (S)
Platters - *Only you* (S)
Pérez Prado - *Cherry pink and apple blossom white* (S)
Frank Sinatra - *Love and marriage* (S)
Frank Sinatra - *Learnin' the blues* (S)
Singing Dolls - *Jingle bells* (S)
Cyril Stapleton - *Blue star* (S)
Gale Storm - *I hear you knocking* (S)
Joe Turner - *Flip, flop and fly* (S)
Catherina Valente - *The breeze and I* (S)
Billy Vaughn - *Melody of love* (S)
Otis Williams & Charms - *Hearts of stone* (S)
Roger Williams - *Autumn leaves* (S)

LOS 10 MEJORES SINGLES DE 1955 (USA)

1 Bill Haley & His Comets - *Rock around the clock*
2 Bill Hayes - *Ballad of Davy Crockett*
3 Pérez Prado - *Cherry Pink and apple blossom white*
4 Billy Vaughn - *Melody of love*
5 Mitch Miller - *Yellow rose of Texas*
6 Pat Boone - *Ain't that a shame*
7 McGuire Sisters - *Sincerely*
8 Al Hibbler - *Unchained melody*
9 Johnny Maddox - *Crazy Otto Medley*
10 Chordettes - *Mr. Sandman*

LOS 10 MEJORES LP'S DE 1955

1 Frank Sinatra - *In the wee small hours*
2 Doris Day - *Love me or leave me*
3 Original soundtrack - *Oklahoma!*
4 Mario Lanza - *The student Prince*
5 Jackie Gleason - *Lonesome echo*
6 Sammy Davis Jr. - *Starring*
7 Crazy Otto - *Crazy Otto*
8 Jackie Gleason - *Music, Martinis & memories*
9 Julie London - *Julie is her name*
10 Jackie Gleason - *Music for lovers only*



11 y 12. Junto a estas líneas, un single de los Platters que contiene el famoso Only you, *canción que les hizo ganar un disco de oro en 1955. Debajo, B. B. King, padre de toda una generación de guitarras de los años 60 y ganador así mismo de un disco de oro en 1955.*

DISCOS DE ORO EN 1956

Original soundtrack - *Hight society* (LP)
Lex Baster - *Poor people of Paris* (S)
Chuck Berry - *Roll over Beethoven* (S)
Pat Boone - *I'll be home* (S)
Pat Boone - *I almost lost my mind* (S)
Pat Boone - *Friendly persuasion* (S)
Pat Boone - *Remember you're mine* (S)
Teresa Brewer - *A tear fell* (S)
James Brown & Famous Flames - *Please, please, please* (S)
Buchanan & Goodman - *Flying saucer* (S)
Johnny Cash - *I walk the line* (S)
George Cates - *Moonglow* (S)
Perry Como - *Hot diggity* (S)
Perry Como - *More* (S)
Bing Crosby & Grace Kelly - *True love* (S)
Alan Dale - *Sweet and gentle* (S)
Alan Dale - *Cherry pink and apple blossom* (S)
Vic Damone - *On the street where you live* (S)
Doris Day - *Whatever will be, will be* (S)
Dells - *Oh, what a night* (S)
Bill Doggett - *Honky tonk* (S)
Fats Domino - *Bo weevil* (S)
Fats Domino - *I'm in love again* (S)
Fats Domino - *Blueberry hill* (S)
Fats Domino - *Blue monday* (S)
Five Satins - *In the still of the night* (S)
Four Lads - *No, not much* (S)
Freddy Quinn - *Heimweh* (S)
Gogi Grant - *Tha wayward wind* (S)
Bill Haley & His Comets - *See you later, alligator* (S)
George Hamilton IV - *A rose and a baby ruth* (S)
Dick Hyman - *Moritat* (S)
Dick Jacobs - *Man with the golden arm* (S)
Jerry Lewis - *Rock-a-bye your baby with a dixie melody* (S)
Little Richard - *Long tall Sally* (S)
Little Richard - *Rip it up* (S)
Little Willie John - *Fever* (S)
Jim Lowe & High Fives - *The green door* (S)
McGuire Sisters - *Moonglow/Picnic* (S)
Clyde McPhatter - *Treasure of love* (S)
Johnny Mathis & Ray Conniff Orch. - *Wonderful wonderful* (S)
Melachrino Orchestra - *Immortal ladies* (LP)
Mickey & Sylvia - *Love is strange* (S)
Guy Mitchell & Ray Conniff Orch. - *Singing the blues* (S)
Patti Page - *Allegheny moon* (S)
Patti Page - *Old cape cod* (S)
Patience & Prudence - *Tonight you belong to me* (S)
Carl Perkins - *Blue suede shoes* (S)
Platters - *The great pretender* (S)
Platters - *My prayer* (S)
Elvis Presley - *Heartbreak hotel/I was the one* (S)
Elvis Presley - *I want you, I need you, I love you* (S)
Elvis Presley - *Don't be cruel/Hound dog* (S)
Elvis Presley - *Love me tender/Any way you want me* (S)
Ray Price - *Crazy arms* (S)
Marvin Rainwater - *Gonna find me a bluebird* (S)
Johnny Ray - *Just walkin' in the rain* (S)
Nelson Riddle - *Lisbon antigua* (S)
Don Robertson - *The happy whistler* (S)
Don Rondo - *Two different worlds* (S)
Bobby Scott - *Chain gang* (S)
Shirley and Lee - *Let the good times roll* (S)
Kay Starr - *Rock and roll waltz* (S)
Morris Stoloff - *Moonglow* (S)
Sylvia Syms - *I could have danced all night* (S)
Teenagers with Frankie Lyman - *Why do fools fall in love?* (S)
Joe Turner - *Corrina, Corrina* (S)
Leroy Van Dyke - *The auctioneer* (S)
Gene Vincent - *Be-bop-a-lula* (S)
Gene Vincent - *Bluejean bop* (S)
Otis Williams & Charms - *Ivory tower* (S)
Hugo Winterhalter with Eddie Heywood - *Canadian sunset* (S)

LOS 25 MEJORES LP'S DE 1956 (USA)

1 Harry Belafonte - *Calypso*
2 Original cast - *My fair lady*
3 Original soundtrack - *The king and I*
4 Original soundtrack - *The Eddy Duchin story*
5 Elvis Presley - *Elvis Presley*
6 Original soundtrack - *Hight society*
7 Frank Sinatra - *Songs for swingin' lovers*
8 Harry Belafonte - *Belafonte*
9 Platters - *Platters*
10 Original soundtrack - *Oklahoma!*
11 Elvis Presley - *Elvis*
12 Original soundtrack - *Carousel*
13 Lawrence Welk - *Say it with music*
14 Four Freshmen - *Four Freshmen and five trombones*
15 Lawrence Welk - *Bubbles in the wine*
16 Paul Weston - *Solo mood*
17 Four Freshmen - *Favorites*
18 Ella Fitzgerald - *Cole Porter song book*
19 Pat Boone - *Howdy*
20 June Christy - *Misty Miss Christy*
21 Original cast - *Most happy Fella*
22 Stan Kenton - *Kenton in Hi Fi*
23 Original soundtrack - *Picnic*
24 Les Elgart - *The Elgart Touch*
25 Four Lads - *On the sunny side*

LOS 40 MEJORES SINGLES DE 1956 (USA)

1 Elvis Presley - *Don't be cruel*
2 Platters - *The great pretender*
3 Platters - *My prayer*
4 Gogi Grant - *The wayward wind*
5 Doris Day - *Whatever will be, will be*
6 Elvis Presley - *Heartbreak hotel*
7 Nelson Riddle - *Lisbon antigua*
8 Hugo Winterhalter - *Canadian sunset*
9 Morris Stoloff - *Moonglow and theme from' picnic'*
10 Bill Doggett - *Honky tonk*
11 Dean Martin - *Memories are made of this*
12 Les Baxter - *Poor people of Paris*
13 Kay Starr - *Rock and roll waltz*
14 Perry Como - *Hot diggity*
15 Elvis Presley - *Hound dog*
16 Elvis Presley - *I want you*
17 Carl Perkins - *Blue suede shoes*
18 Teenagers - *Why do fools falls in love*
19 Four lads - *No not much*
20 Pat Boone - *I almost lost my mind*
21 Patience & Prudence - *Tonight you belong to me*
22 Fats Domino - *I'm in love again*
23 Patti Page - *Allegheny moon*
24 Johnnie Ray - *Just walking in the rain*
25 Cathy Carr - *Ivory tower*
26 Jim Lowe - *Green door*
27 Elvis Presley - *Love me tender*
28 Don Cherry - *Band of gold*
29 Four Lads - *Standing on the corner*
30 Bill Haley & His Comets - *See you later alligator*
31 Platters - *Magic touch*
32 Pat Boone - *I'll be home*
33 Bing Crosby & Grace Kelly - *True love*
34 Teresa Brewer - *A tear fell*
35 Buchanan & Goodman - *Flying saucer*
36 Vic Damone - *On the street where you live*
37 Sandford Clark - *The fool*
38 Pat Boone - *Friendly persuasion*
39 Fats Domino - *Blueberry hill*
40 Mitch Miller - *A song for a summer night*

DISCOS DE ORO EN 1957

Ames Brothers - *Melodie d'amour* (S)
Paul Anka - *Diana* (S)
LaVern Baker - *Jim Dandy* (S)
Harry Belafonte - *Sings of the Caribbean* (LP)
Harry Belafonte - *Banana boat song* (S)
Harry Belafonte - *Mama look/A boo boo* (S)
Harry Belafonte - *Mary's boy child* (S)
Tony Bennett - *In the middle of an island* (S)
Chuck Berry - *School day* (S)
Chuck Berry - *Rock and roll music* (S)
Billie & Lillie - *Lah dee dah* (S)
Pat Boone - *Love letters in the sand* (S)
Pat Boone - *Don't forbid me* (S)
Pat Boone - *Why, baby why?* (S)
Pat Boone - *April love* (S)
Jimmy Bowen - *I'm stickin' with you* (S)
Ruth Brown - *Lucky lips* (S)
Coasters - *Searchin'/Young blood* (S)
Eddie Cochran - *Sittin' in the balcony* (S)
Perry Como - *Round and round* (S)
Sam Cooke - *You send me* (S)
Sam Cooke - *I'll come running back to you* (S)
Crickets - *That'll be the day* (S)
Danny & The Juniors - *At the hop* (S)
Del Vikings - *Come go with me* (S)
Diamonds - *Little darlin'* (S)
Diamonds - *Silhouettes* (S)
Fats Domino - *I'm walkin'* (S)
Fats Domino - *It's you I love* (S)
Fats Domino - *I still love you* (S)
Jimmy Dorsey - *So rare* (S)
Everly Brothers - *Bye bye love* (S)
Everly Brothers - *Wake up little Susie* (S)
Four Preps - *Twenty-six-miles* (S)
Terry Gilky & Easy Riders - *Marianne* (S)
Russ Hamilton - *We will make love* (S)
Thurston Harris & Sharps - *Little bitty pretty one* (S)
Bobby Helms - *My special angel* (S)
Buddy Holly & Crickets - *Peggy Sue/Every day* (S)
Ivory Joe Hunter - *Since I met you baby* (S)
Ivory Joe Hunter - *Empty arms* (S)
Tab Hunter - *Young love* (S)
Ferlin Husky - *Gone* (S)
Sonny James - *Young love* (S)
Bill Justis - *Raunchy* (S)
Buddy Knox - *Party doll* (S)
Frankie Laine - *Moonlight gambler* (S)
Jerry Lee Lewis - *Whole lotta shakin' goin' on* (S)
Jerry Lee Lewis - *Great balls of fire* (S)
Little Richard - *Lucille* (S)
Little Richard - *Jenny, Jenny* (S)
Little Richard - *Keep a-knockin'* (S)
Johnny Mathis & Ray Conniff Orch. - *Chances are* (S)
Johnny Mathis & Ray Conniff Orch. - *It's not for me to say* (S)
Mitch Miller - *March from Bridge on the river Kwai* (S)
Sal Mineo - *Start movin'* (S)
Jane Morgan & Troubadours - *Fascination* (S)
Ricky Nelson - *A teenager's romance/I'm walkin* (S)
Ricky Nelson - *Be-bop baby* (S)
Ricky Nelson - *Stood up/Waitin' in school* (S)
Elvis Presley - *Too much/Playin' for keeps* (S)
Elvis Presley - *All shock up/That's when your heartaches begin* (S)
Elvis Presley - *Loving you/Teddy bear* (S)
Elvis Presley - *Jailhouse rock/Treat me nice* (S)
Marvin Rainwater & Connie Francis - *Majesty of love* (S)
Rays - *Silhouettes* (S)
Jim Reeves - *Four walls* (S)
Debbie Reynolds - *Tammy* (S)
Marty Robbins & Ray Conniff Orch. - *White sport coat and a pink carnation* (S)
Jimmy Rodgers - *Honeycomb* (S)
Jimmy Rodgers - *Kisses sweeter than wine* (S)
Jimmy Rodgers - *Oh Oh I'm falling in love again* (S)
Don Rondo - *White silver sands* (S)
David Rose - *Calypso melody* (S)
Tommy Sands - *Teenage crush* (S)
Frank Sinatra - *All the way/Chicago* (S)
Huey Smith & Clowns - *Rockin' pneumonia and the boogie woogie flu* (S)
Huey Smith & Clowns - *Don't you just know it* (S)
Art and Dotty Todd - *Chanson d'amour* (S)
Billy Vaughn - *Sail along silv'ry moon* (S)
Gene Vincent - *Wear my ring* (S)
Billy Ward & Dominoes - *Stardust* (S)
Nancy Whisky - *Freight train* (S)
Andy Williams - *Butterfly* (S)
Benny Williams - *I'm gonna sit right down and write myself a letter* (S)
Larry Williams - *Short fat fanny* (S)
Larry Williams - *Bony Moronie* (S)

LOS 25 MEJORES LP'S DE 1957 (USA)

1 Original cast - *My fair lady*
2 Tennessee Ernie Ford - *Hymns*
3 Original soundtrack - *Oklahoma!*
4 Original soundtrack - *Around the world in 80 days*
5 Original soundtrack - *The king and I*
6 Harry Belafonte - *Calypso*
7 Nat King Cole - *Love is the thing*
8 Original soundtrack - *The Eddy Duchin story*
9 Roger Williams - *Songs of the fabulous fifties*
10 Mantovani - *Film encores*
11 Elvis Presley - *Loving you*
12 Elvis Presley - *Elvis*
13 Harry Belafonte - *An evening with Harry*
14 Jerry Lewis - *Just sings*
15 Frank Sinatra - *A swingin' affair*
16 Harry Belafonte - *Belafonte*
17 Tommy Sands - *Steade date*
18 Tennessee Ernie Ford - *Spirituals*
19 Frank Sinatra - *Where are you?*
20 Johnny Mathis - *Wonderful wonderful*
21 Harry Belafonte - *Sings of the Caribbean*
22 Pat Boone - *Greatest hits*
23 Frank Sinatra - *This is Sinatra*
24 Original soundtrack - *Hight society*
25 Frank Sinatra - *Songs for swingin' lovers*

LOS 50 MEJORES SINGLES DE 1957 (USA)

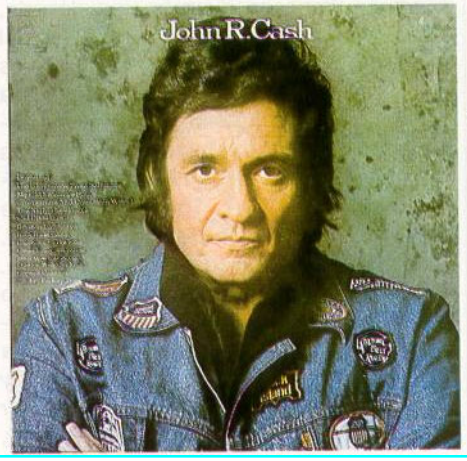
1 Debbie Reynolds - *Tammy*
2 Pat Boone - *Love letters in the sand*
3 Johnny Mathis - *It's not for me to say*
4 Tab Hunter & Sonney James - *Young love*
5 Johnny Mathis - *Chances are*
6 Diamonds - *Little darlin'*
7 Everly Brothers - *Bye bye love*
8 Elvis Presley - *All shock up*
9 Jimmy Dorsey - *So rare*
10 Perry Como - *Round and round*
11 Elvis Presley - *Jailhouse rock*
12 Everly Brothers - *Wake up little Susie*
13 Paul Anka - *Diana*
14 Jimmie Rodgers - *Honeycomb*
15 Elvis Presley - *Teddy bear*
16 Pat Boone - *Don't forbid me*
17 Billy Williams - *I'm gonna sit right down...*
18 Del Vikings - *Come go with me*
19 Rays - *Silhouettes*
20 Buddy Knox - *Party doll*
21 Andy Williams - *Butterfly*
22 Sam Cooke - *You send me*
23 Harry Belafonte - *Day-O*
24 Jane Morgan - *Fascination*
25 Crickets - *That'll be the day*
26 Tarriers - *Banana boat*
27 Marthy Robbins - *White sport coat and a pink carnation*
28 Elvis Presley - *Too much*
29 Easy Riders - *Marianne*
30 Fats Domino - *I'm walkin'*
31 Gale Storm - *Dark moon*
32 Ferlin Husky - *Gone*
33 Chuck Berry - *School day (ring ring goes the bell)*
34 Coasters - *Searchin'*
35 Jerry Lee Lewis - *Whole lotta of shakin' going on*
36 Pat Boone - *April love*
37 Ricky Nelson - *Be bop baby*
38 Russ Hamilton - *Rainbow*
39 Bobby Helms - *My special angel*
40 Tommy Sands - *Teenage crush*
41 Victor Young & Mantovani - *Around the world*
42 Nat King Cole - *Send for me*
43 Don Rondo - *White silver sands*
44 Ames Brothers - *Melodie d'amour*
45 Bill Justis & Ernis Freeman - *Raunchy*
46 Bobbettes - *Mr. Lee*
47 Patti Page - *Old cape cod*
48 Tune Weavers - *Happy happi birthday baby*
49 Mickey & Sylvia - *Love is strange*
50 Thurston Harris - *Little bitty pretty one*

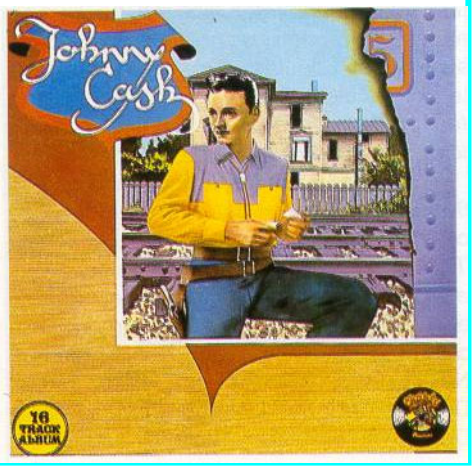
13. Johnny Cash, en la foto actuando con su esposa, es el gran gigante del country. Su discografía es extensa y modélica.

JOHNNY CASH

Johnny Cash (26-2-32, Kingsland, Ar – kansas) es uno de los grandes del folk y uno de los héroes del género en la segunda mitad de los 50, teniendo en cuenta el clima de euforia creado en torno al rock and roll en este tiempo. Hijo de una familia muy pobre (tuvo cinco hermanos), el medio rural, la música country y el elevado espíritu religioso fueron su entor – no característico en la infancia. A los doce años comenzó a cantar, y de la escuela pasó a la emisora KLCN de Blytheville, Arkansas.

Alistado tempranamente en el ejército, y, tras licenciarse a mediados de los 50, forma su propio grupo, los **Tennessee Two,** con Luther Perkins (8-1-28, Memp – his) y Marshall Grant, pasando a llamarse **Tennessee Three** con la entrada de W.S. Holland, después de que ya hubieran gra – bado en el sello Sun sus primeros discos, *Hey Porter, Cry, cry, cry, Folsom Prison blues, So doggone lonesome, There you go* y *I walk the line,* todos ellos auténticas obras maestras en su género. En 1958 Cash ficha por la CBS y su primer disco, *Don't take your to town,* es un tre – mendo éxito comercial al que seguirán otros. En 1963 obtiene impacto con *Ring of fire,* canción compuesta por June Carter y Merle Kilgore. June (heredera de la tradición de la Carter Family→) cantará a dúo con Johnny y se convertirá en su esposa el 1-3-68, actuando en este perío – do como su más viva influencia. Proble – mas con el alcohol y las drogas habían apartado durante años a Cash de su mejor momento, pero en 1968 resurge con el tema *If I were a carpenter,* al que sigue en 1970 *A boy named Sue.* En la década de los 70, Cash y su esposa mantendrán su gran prestigio musical, comenzando en 1971 por su intervención en Israel en un film de cariz religioso. Johnny, que es miembro del Peace Corps, de la Country Music Association y del John Edwards Memorial Foundation, ha intervenido en dos películas sobre su propia vida, *Trial of tears* y *Johnny Cash, the man, his world, his music,* además de colaborar en otras, como *A gungight,* y componer abundantes bandas sonoras. De su extensa discogra – fía, formada por muchos álbumes de éxitos y las primeras grabaciones en Sun, cabe destacar *Johnny Cash e Hymns* (59); *Ride this train* (60); *Hymns from the heart* y *Sound* (62); *Blood, Sweat & Tears* y *Ring of fire* (63); *I walk the line* y *Bitter tears* (64); *Orange blossom special* y *True west* (65); *Mean as hell, Everybody loves a nut* y *Hap – piness is you* (66); *Carryin' on* y *Greatest hits* (67); *At San Quentin* (69); *Hello, I'm Johnny Cash, Walls of a Prison* (70); *Jack – son* (70, con June Carter); *Man in black* (71); *Thing called loved* y *Give my love to rose* (con June Carter), *Any old wind that blows* y *America* (72); *Gospel road* y *Sun – day morning coming down* (73); *Five feet high and rising* (75); *John R. Cash* (76), y así hasta un centenar de álbumes.





CLYDE McPHATTER

Hijo de un sacerdote baptista, Clyde McPhatter (15-11-33, Durham, Carolina del Norte) es uno de los grandes intérpre – tes de rhythm and blues de todos los tiempos y uno de los artistas de mayor éxito en las diversas alternativas de su carrera. Formado en la música gospel, creó su primer grupo a los catorce años, los Mount Lebanon Singers. A los dieci – siete entró como solista en el grupo **Domi – noes,** a cuyo frente estaba Billy Ward. Con Billy Ward & The Dominoes, Clyde McPhatter conseguirá diversos hits hasta 1953: *Do something for me, I am with you, Have mercy baby* y *The bells.*

En 1956 formó uno de los más importan – tes grupos de los años siguientes, Drif – ters→, con los que triunfó ya convertido en una figura del rhythm and blues, hasta que su incorporación al ejército en 1954 le obligó a dejarles. En 1956 vuelve a la música tras licenciarse en el ejército, y su carrera individual se afianza con una ex – tensa serie de éxitos: *Treasure of love, Seven days, Without love, Long lonely nights, Just hold my hand, A lover's ques – tion, Lovey dovey, Since you've been gone, You went back on your word, Twice as nice, Think me a kiss, Ta ta* y otros.

Con el «boom» del pop, Clyde entra en una etapa oscura llena de cambios de compañía discográfica que diluyen su fa – ma aunque no su prestigio, ya que las reediciones de sus álbumes y recopilacio – nes de éxitos son constantes en este tiem – po. Entre 1967 y 1970 vive en Londres pero no consigue sus propósitos de resur – gimiento triunfal. Ya en Estados Unidos, perderá su última batalla contra el alcohol y morirá el 13-6-72 en Nueva York.

Entre sus LP's destacan *Clyde McPhatter and The Drifters, Love Balad, Clyde, Ta ta, Golden Blues hits* y *Lover please.*

FLAMINGOS

Grupo estadounidense formado en 1952 por los hermanos Zeke y Jake Carey, con Paul Wilson, Solly McElroy y Johnny Car – ter. En 1956 triunfan con *I'll be home,* aunque la versión «blanca» de Pat Boone sea la más popular. Hasta 1960 lograrán temas excelentes, como *I only have eyes for you, Nobody loves me like you, Booga – loo party, Dealin'* y *Buffalo soldier.*

Resurgirán a finales de la década de los 60 con el «boom» del soul, y grabarán canciones como *Lover never say goodbye, Time was, Love walked in* y *I was such a fool* que les mantendrán discretamente en los años 70; en este tiempo introducirán cambios constantes en sus filas, como Nate Nelson (después en Platters), Larry Clinton, Terry Johnson, Johnny Pearson, Doug McClure y Tom Hunt.

London Features

14. Formación inicial de los Platters, un grupo vocal legendario.

PLATTERS

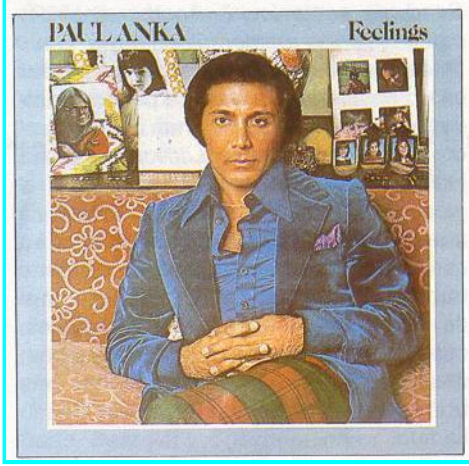
El mejor grupo vocal Negro de la historia del rock and roll es The Platters. Sus armonías, su estética, canciones, concep – ción de arreglos y disposición vocal se hicieron famosas durante una década, hasta la invasión beat. La síntesis del grupo se formó en 1952, y sus primeros discos se editaron sin éxito en una etiqueta minoritaria hasta que en 1955 fueron con – tratados por el sello Mercury. Los Platters originales fueron Herbert Reed (proceden – te de Kansas City), Tony Williams (de Roselle, New Jersey), David Lynch (de St. Louis) y Paul Robi (de Nueva Orleáns). Su primer sigle fue *Only you* (1955), inicio de su tremendo éxito. A raíz de él, el cuar – teto se amplía con un quinto miembro, la solista Zola Taylor, y el impacto de *Only you* se agranda con *The great pretender* y una densa relación de temas: *My prayer, You 'll never never know, Twilight time, It isn't right* y *Smoke gets in your eyes* (una vieja canción de 1933, procedente de un musical titulado *Roberta).* En 1961, la mar – cha de Tony Williams, sustituido por Sonny Turner, marcará un poco el declive del quinteto, ya que los cambios se sucederán en él a lo largo de los siguientes años, especialmente después del ocaso iniciado en 1964. Sandra Dawn sustituirá a Zola Taylor, y Nate Nelson a Paul Robi en los primeros años 60, cuando todavía el grupo disfruta de su fama. En la segunda mitad de los 60 desaparecen, para resurgir a co – mienzos de los 70 con el revival del rock and roll. Películas relativas a los años 50 devuelven una y otra vez sus temas clási – cos a los rankings, en 1974, con Monroe Powell de solista principal, retornan a los conciertos, de forma que en la década de los 80 los Platters, aún sin restos de su primitiva esencia, continúan en activo.

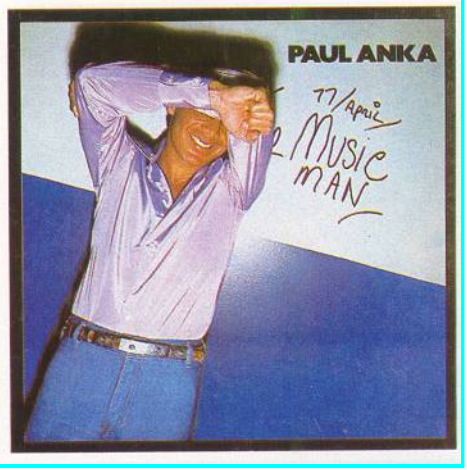
15. Paul Anka obtuvo muy pronto un gran hit con su canción Diana. *Pero su carrera posterior confirmó su categoría.*

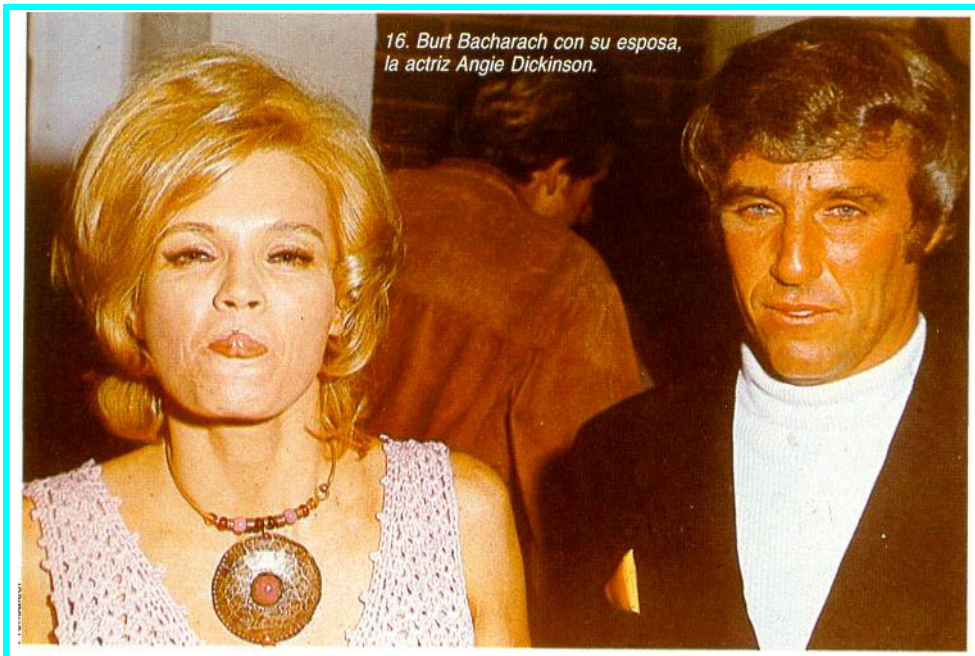
PAUL ANKA

Paul Anka (30-7-41, Ottawa, Canadá) es uno de los primeros ídolos adolecen – tes de la historia del rock y, sin duda, uno de los pocos surgidos por su propia calidad y fuerza, sin la necesaria adulteración mer – cantilista que le ofreciera como producto de consumo. A los catorce años ya había escrito el tema *Diana* con el que se haría famoso, alcanzando el n.º 1 en más de veinte países y consiguiendo que su can – ción tuviera más de 300 versiones en todo el mundo.

Paul era hijo de los dueños de un restau – rante. A los doce años formó su primer grupo en la Fisher Park High School, y su éxito fue tal que les llovieron ofertas para actuar en circuitos musicales estudiantiles y en obras musicales. Paul prefirió seguir solo y obtuvo el permiso paterno para trasladarse a Hollywood, donde residía un tío suyo. Consiguió grabar sin éxito algu – nos singles, hasta que Don Costa le llevó a ABC-Paramount, donde registró *Diana,* uno de los grandes temas de la historia y disco clave en 1957 en su género. Hasta 1962 la línea de sus canciones será una constante de éxitos: *I love you baby, You are my destiny, Crazy love, Lonely boy, Put your head on my shoulder, It's time to cry, Puppy love* y muchos otros. Durante los años 60 y la primera mitad de los 70, Anka se dedicará a la composición preferente – mente, aportando canciones extraordina – rias como *She's a lady* para Tom Jones y la excepcional *My way,* que primero por Frank Sinatra y después por otros muchos, será otro de los más grandes temas de la historia de la música pop. Involucrado en el *show-business* como hombre de nego – cios, crea compañías musicales y de pro – ducción, convirtiéndose en la cabeza de un pequeño imperio comercial. Sus actuacio – nes en Las Vegas y en los circuitos de clubs estadounidenses mantienen viva, sin embargo, su fama como cantante. En 1974 volverá a las grabaciones y obtendrá un nuevo éxito con *(You 're) Having my nany,* manteniendo desde entonces una línea discográfica regular llena de calidad. Su papel como autor y cantante le aparta de los clásicos cantantes convencionales, ya que su constante evolución y adecua – ción musical, siempre acorde con los tiem – pos y con la progresión estilística, le han hecho figurar en un plano destacado.



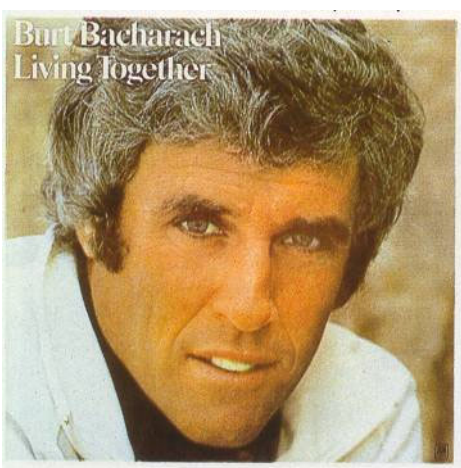


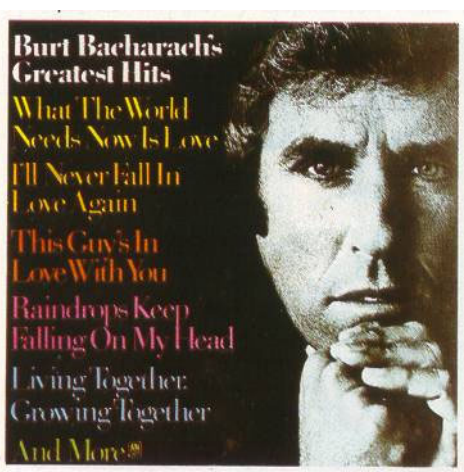


16. Burt Bacharach con su esposa, la actriz Angie Dickinson.

BURT BACHARACH

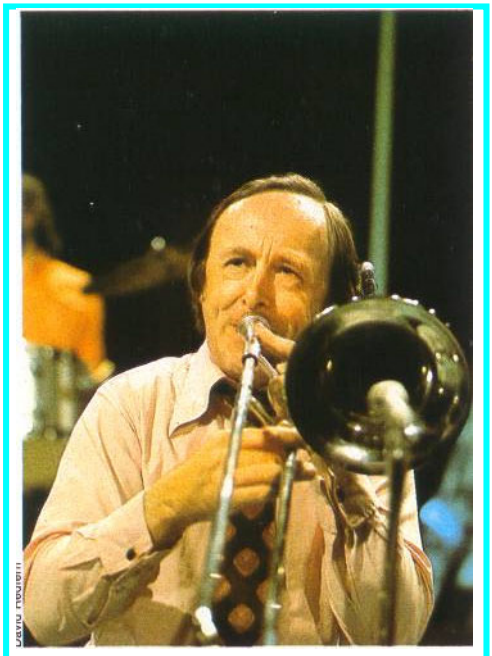
Como cantante, pianista, arreglista, pro – ductor y director de orquesta, Burt Bacha – rach (12-5-28, Kansas City, Missouri) es ya una de las personalidades más nota – bles de la música estadounidense en las últimas décadas, pero como autor, espe – cialmente con Hal David de letrista, es uno de los diez compositores más importantes de la historia de la música, por volumen de obra y por éxito. Ganador del Oscar en 1969 por el tema *Raindrops sep falling on my head* de la película *Butch Cassidy and The Sudance Kid,* y nominado otras veces (*Alfie* en 1967 y *The look of love* en 1968), autor de comedias de éxito en Broadway *(Promises, promises*→, en 1968) y galar – donado con todos los premios posibles dentro del *show-business* americano, su personalidad abarca todos los campos de la música, destacando, así mismo, por el impulso dado a diversas estrellas con sus canciones, en especial a Dionne War – wick→, a la que brindó más de veinte hits, y a Carpenters. Burt estudió piano en su tierra pero se trasladó a Nueva York siendo joven. Tras jugar a rugby volvió a la música atraído por los nuevos estilos que impera – ban en su tiempo, entre ellos el be-bop. Fue después manager de artistas, empre – sario, organizador de shows y finalmente fundó su propia banda. Decidiendo volver al estudió, cursó su carrera musical en la McGraw University, en la Mannes School of Music y en la Music Academy of the West de Santa Barbara en California. Des – pués de servir en la armada entre 1950 y 1952, trabajó ya en la industria discográ – fica como arreglista y acompañó al piano a Marlene Dietrich durante tres años.
A mediados de los 50 sus primeras cancio – nes comienzan a triunfar en las voces de Perry Como, Gene Pitney y otros, y ya en los años 60 es uno de los autores más solicitados, convirtiendo en oro práctica – mente todas sus composiciones. Casado durante varios años con la actriz Angie Dickinson, la fama y capacidad creativa de Bacharach llegan a los 80 intactas. Su discográfia, abundante, está constituida por las versiones orquestales de sus mu – chas composiciones, destacando, entre otros, los álbumes *Futures, Living toge – ther, Make it easy on yourself, Reach out, Close to you/One less bell to answer, Trains and boats and plains* y diversas recopilaciones.





SAM COOKE

Uno de los primeros intérpretes de rhythm & blues en conseguir un n.º 1 en el ranking general de Estados Unidos fue Sam Cooke (22-1-31, Chicago, Illinois) con *You send me,* 1957. La voz de Sam y sus canciones, junto a las de su hermano Charles, forma uno de los pilares del rhythm & blues, con una densa obra que será recogida por muchos de los intérpre – tes de los años 60 y los 70, en especial en Inglaterra (Animals, Rolling Stones, Her – Man's Hermits, Rod Stewart, etc.). La in – fluencia de Cooke es decisiva en este aspecto. Sam, que era uno de los siete hijos del reverendo Charles Cook, comen – zó a cantar en la iglesia paterna y formó su primer grupo de gospel, Singing Children, siendo adolescente. Pasó posteriormente por otros grupos de gospel hasta llegar a los **Soul Stirrers,** un cuarteto con el que grabó entre 1950 y 1956. En este grupo Sam alcanzó algo más que personalidad y fama. Empleando por primera vez, den – tro de la estructura del gospel, la fórmula de una doble voz, con el solista Robert Harris, el grupo se convirtió en uno de los líderes del género. La popularidad de los Soul Stirrers y la fuerza de Sam hizo que, En 1956, «Bumps» Blackwell, uno de los productores clave del sello Specialty, le propusiera grabar en solitario canciones destinadas al consumo comercial. Sam aceptó aunque sus primeros discos los editó con el nombre de Dale Cook, para más tarde adoptar el de Sam Cooke (aña – diendo una «e» a su apellido). Ello fue debido a la fuerte influencia de su educa – ción religiosa, aunque con el éxito los remordimientos quedaron superados. En 1957 Blackwell le produjo *You send me,* con adición de coros femeninos, y el disco fue n.º 1 en USA. Era el inicio de una extensa carrera de hits, como *I'll come running back to you, Forever, I'll love you for sentimental reasons/Desire me, Lonely island, You were made for me* y *Only sixteen.* Contratado por RCA, Sam conti – nuó a comienzos de los 60 su línea triunfal con *Wonderful world, Chain gang, Twistin' the night away, Bring it on home to me, Sed me some lovin', Another saturday night, Little red rooster, Good news, Good times* y *Shake,* entre otros temas, todos ellos convertidos en clásicos por las abun – dantes versiones que los han inmortaliza – do posteriormente. En *Little red rooster,* junto a Sam, grabaron Ray Charles al piano y Bill Preston al órgano, lo cual da una medida de su excepcional carisma. La carrera de Cooke quedó lamentablemente truncada la noche del 10 al 11 de diciembre de 1964 en un hotel de Los Angeles, cuando fue asesinado a raíz de una pelea, desapareciendo con él uno de los más brillantes autores y cantantes de su tiempo.



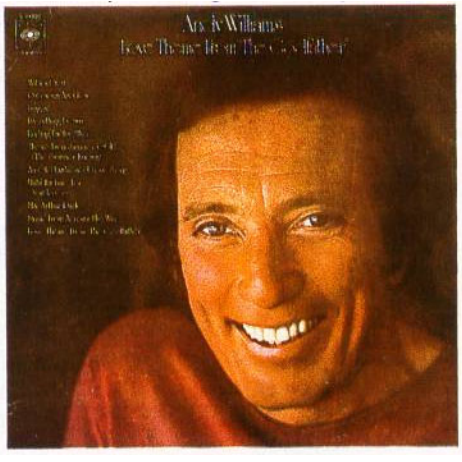
CHRIS BARBER

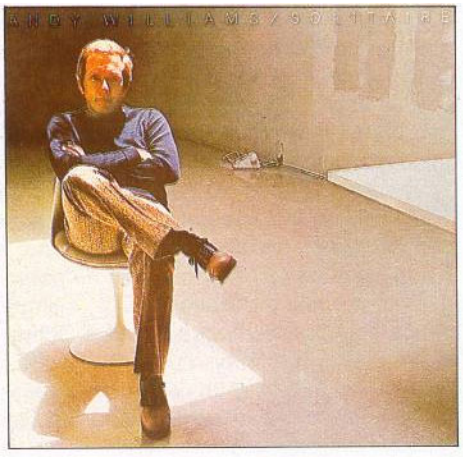
Chris Barber (17-4-30, Welwyn Garden) es el gran héroe ingles en la conversión del jazz y la instauración del rhythm & blues en Gran Bretaña, pasando por la moda del *skiffle,* que dominó las Islas a finales de los 50 y comienzos de los 60. Barber forma en 1949 su primer grupo, tocando el trombón, después de haber sido músico en abun – dantes bandas, entre la Cy Laurie's Orchestra en 1949. El transvase del jazz al blues, que pasa por el skiffle, y el gran instinto evolutivo de Baber, convierten sus grupos en una fuente de progresión cons – tante. La entrada de Lonnie Donegan hará que pase a utilizar estrictamente una sec – ción de ritmo como acompañamiento, y, cuando Lonnie Donegan→ le deje para seguir en solitario, Barber iniciará su gran etapa experimental invitando a tocar con él a todos los grandes del rhythm & blues en gira por Inglaterra, o uniéndose a ellos en sus actuaciones. Big Bill Broonzy, Muddy Waters y muchos más serán introducidos por Chris en Inglaterra, despertando el interés por el R&B, que cambiará las bases del pop inglés en los primeros años 60, especialmente tras la visita de Waters en 1958. Cuando Barber invita a Cyril Da – vies→ y Alexis Korner→ a unirse a él para unas actuaciones, está creando el definiti – vo nexo que conduce al cambio musical en la Inglaterra de los 60. Con Ottilie Patter – son, su esposa, como cantante, él al con – trabajo y sus ideas siempre en ebullición, Chris se convertirá en uno de los gigantes de la música inglesa de todos los tiempos, aunque ya en los años 60 su sonido y su estilo pierdan actualidad. Su mayor éxito discográfico se produce en 1959 con el hit de *Petite fleur,* y a nivel de LP's destacan sus álbumes *New Orleáns joys, Petite fleur, Traditional jazz, vol. 1, American jazz band, Best yet* y *Collaborations.*

17. Andy Williams, uno de los últimos crooners *en la estela de los Sinatra.*

ANDY WILLIAMS

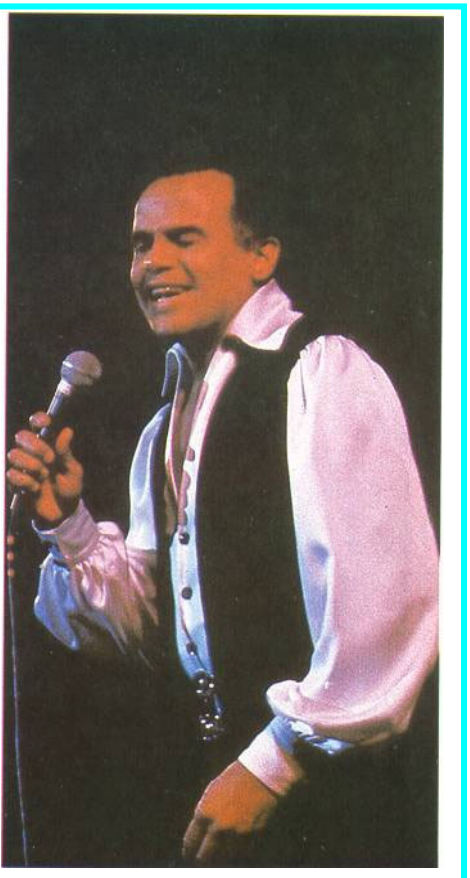
Howard Andrew Williams (3-12-28, Wall Lake, Iowa, aunque en diversas antologías se cita también 1930 y 1932 como año de nacimiento), es uno de los grandes intér – pretes de la música de las últimas décadas en la línea de Sinatra, Mathis y otros. Comienza a cantar con sus tres hermanos en el coro de la iglesia, dirigido por sus padres, y, cuando la familia se traslada a California, el grupo se profesionaliza, actuando en clubs junto al comediante Kay Thompson hasta 1952. En 1944 los Wi – lliams habían ya sido coro de *Swinging on a star,* el tema de Bing Crosby. Entre 1952 y 1955 actúan en el Steve Allen's tonight' show adquiriendo gran fama, y en 1956 Andy es contratado por el sello Cadence. En 1957, el tema *Butterfly* es su primer gran hit, n.º 1 en USA e Inglaterra. En 1959, con su propio show en TV, es ya proclama – do «Personalidad del año» en Estados Unidos. En la primera mitad de los años 60 consigue otros grandes éxitos con *Moon river* y *Days of wine and roses* y debuta en el cine con *I'd rather be rich* en 1964. Su carrera es ya una continua línea de éxitos, aunque Andy pronto pase a los grandes circuitos de clubs, especialmente Las Ve – gas. Experto en cantar temas de películas, algunos de sus grandes hits en los años 70 será *Love story* y *The Godfather.* En 1974 su LP *Solitaire,* con producción de Richard Perry, le abrirá nuevas vías y reafirmará su prestigio entre los grandes del pop clásico.





JOHNNY OTIS

Cantante, batería, autor, productor, líder de su propia banda y de su propio show visual y musical, y también miembro de la industria discográfica a nivel ejecutivo, Johnny Otis (28-12-21, Vallejo, California) está considerado como uno de los padres del rhythm & blues. Hijo de Alex e Irene Veliotes, ambos emigrantes griegos, deambula por Estados Unidos a lo largo de los años 40, tocando en infinidad de ban – das y formando, así mismo, las suyas propias, como la Otis Love Band en 1943. Participa en giras con Nat King Cole y los Ink Spots, y consigue su primer éxito en 1946 con *Harlem nocturne.* A finales de los 40 descubre en Los Angeles a una cantan – te de trece años llamada Esther Philips→, que será su primera vocalista. En los pri – meros años 50, Otis logra el éxito con *Double crossing blues, Mistrustin blues, Dreamin' blues, Rockin' blues, Deceivin' blues, Wedding blues* y otros temas. La Johnny Otis Rhythm and Blues Caravan comienza a ser famosa, y Otis se encarga de descubrir a una larga serie de músicos y cantantes que después poblarán las lis – tas de R&B o serán figuras de la historia del rock and roll (Jackie Wilson, Hank Ballard, Big Mama Thornton, etc.) y colaborará con otros, como Little Richard, Sugarcane Ha – rris y Johnny Guitar Watson. El propio hijo de Johnny, Shuggie Otis, será guitarra de su padre a comienzos de los 70. La obra y el papel de Johnny alcanzarán su mayor auge en los años 50 para declinar en la década de los 60 y reaparecer con carácter de revival en los años 70. Su LP *Live at Monterey !* en 1970 es el punto de partida de este resurgir. Adaptándose siempre a los cambios de modas y estilos, Johnny Otis es un precursor del rhythm & blues y del rock and roll, y una figura de especial relieve por su labor aglutinadora a través de sus shows y espectáculos.



HARRY BELAFONTE

Harold George Belafonte (1-3-27, Har – lem, New York) destaca durante los años 50 por ser uno de los solistas negros de mayor éxito en las listas de música pop, escapando a la clasificación rhythm & blues propia de los cantantes negros. Cuando Belafonte tiene ocho años, su familia se traslada a Jamaica y regresa a los trece a Nueva York, pero aquella estancia marcó su vida, invadido por los ritmos caribeños. Tras enrolarse en la marina, trabajó en el American Negro Theatre Workshop y después como sim – ple mensajero. Siguió cantando aunque sin fortuna, actuando en pequeños clubs de la costa este, y abrió un restaurante en el Greenwich Village, que cerró para dedicarse definitivamente a cantar. Su vida se circunscribe a las actuaciones en los clubs de las principales ciudades americanas. Serán el cine *(Bright road, Carmen Jones, Island in the sun* y *The world, the flesh and the devil,* entre otras) y la canción *Banana boat song* lo que le convertirá en una celebridad. En 1957, el álbum *Calypso,* seguido por *Belafonte sings of the Caribbean,* desatan el «boom» y la fiebre por el calypso en todo el mundo. Hasta comienzos de los años 60 Belafonte será uno de los gran – des de la música americana y uno de los máximos vendedores del mercado discográfico, manteniendo posterior – mente su condición aunque ya lejos de los rankings.

JACKIE WILSON

Jackie Wilson (9-6-36, Detroit, Michi – gan) es uno de los nuevos impulsores del rhythm and blues en la segunda mitad de la década de los 50.

Descubierto por Johnny Otis cuando tie – ne quince años, a los diecisiete sustituye a Clyde McPhatter en el conjunto de los Dominoes de Billy Ward. En 1957, una vez pasada la etapa adolescente, inicia su propia carrera en solitario contratado por el sello Brunswick, y, con canciones de Berry Gordy Jr. y otros autores, consigue una notable fama con una serie de hits como *Reet petite, Lonely teardrops, Night/Dog – gin' around y My Herat at thy sweet voice.*

En los años 60 su fuerza decrecerá aunque seguirá colocando excelentes te – mas en los rankings, como *I'm comin' back to you, Tear of the year, Baby workout, Whispers* y *Higher & Higher,* para desapa – recer prácticamente en la década de los 70. Durante su etapa de esplendor fue uno de los cantantes de mejor estilo interpreta – tivo y, en ciertos aspectos, mereció el calificativo de «Elvis negro».

PÉREZ PRADO

Dámaso Pérez Prado (23-11-18, Ma – tanzas, Cuba) es el gran introductor del mambo, uno de los ritmos latinos más cálidos y fuertes de la década de los 50 en todo el mundo.

Miembro de la Orquesta del Casino de la Playa en Cuba, comenzó su labor de arre – glista en los años 40, y en 1948 formó su propia banda en México, siempre con el mambo como base de su música.

En 1954 triunfa en Estados Unidos junto a Perry Como y Rosemary Clooney, y en 1955 participa en el rodaje de la película *Underwater,* en cuya banda sonora Inter. – preta el tema *Cherry pink and apple blos – som white.* La canción, publicada en Fran – cia originalmente en 1950 y adaptada lue – go a la lengua inglesa en 1951, se convier – te en la puerta de la locura del mambo y de la música caribeña, siendo n.º 1 en Esta – dos Unidos diez semanas y n.º 1 dos semanas en Inglaterra, y uno de los temas instrumentales más famosos de todos los tiempos.

A partir de ese momento Pérez Prado se convirtió en el rey de la música latina en casi todo el mundo, y su lista de hits se extiende hasta comienzos de la década de los 60: *Mambo n.º 8, Patricia, Qué rico mambo* y *Silbando mambo,* entre ellos.

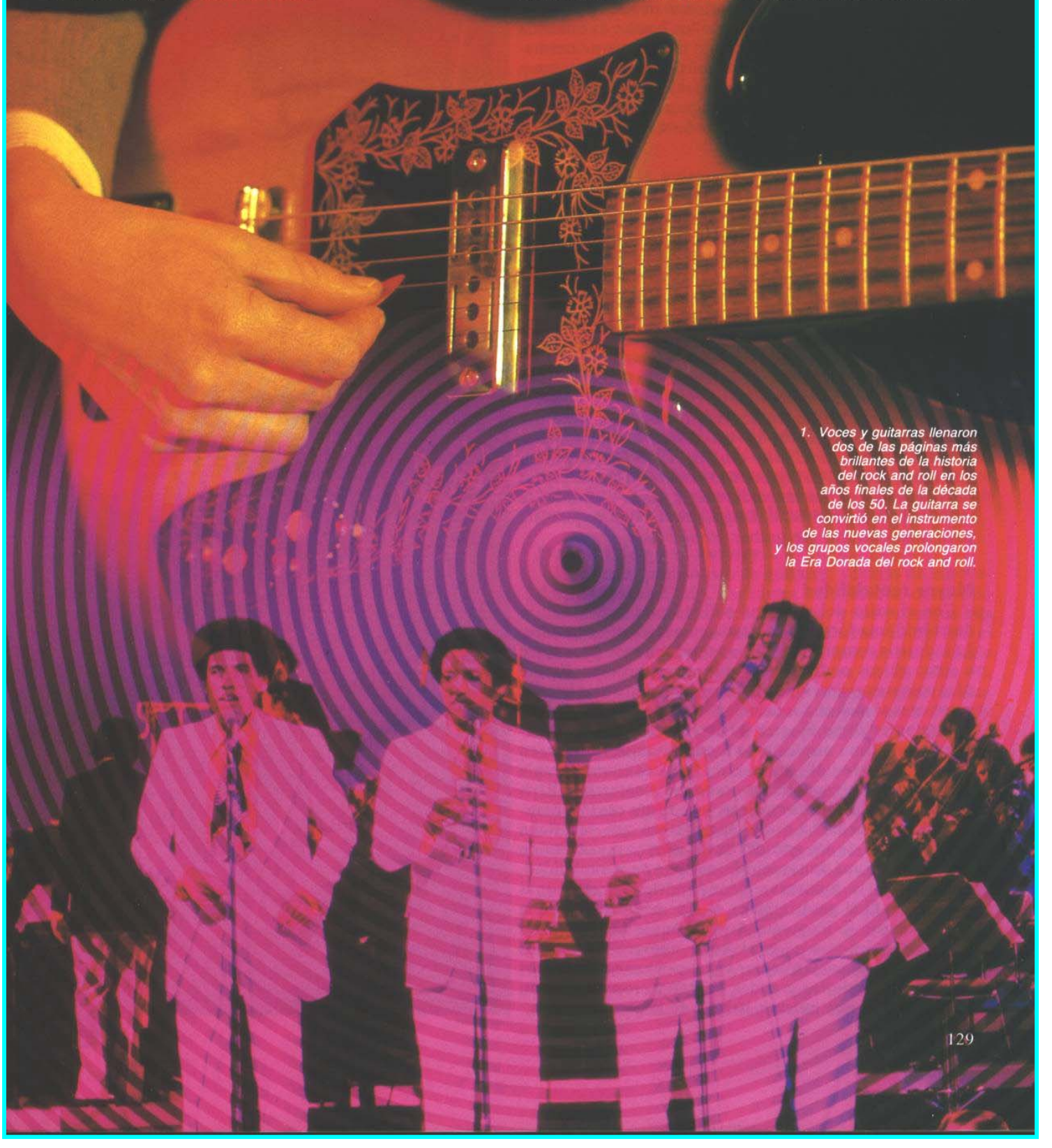
Perdida la fama y olvidada la moda, Pérez Prado continuó, sin embargo, al frente de su orquesta en las décadas si – guientes, y en 1981 volvió a grabar sus grandes éxitos de antaño, usando los re – cursos de la tecnología actual, pero con el mismo sabor de siempre.

SOBRE EL ROCK INSTRUMENTAL Y EL ROCK VOCAL

1958

El rock and roll no sólo fue Elvis Presley o los rhythm and bluesmen como Chuck Berry o Little Richard. Hasta la aparición de las *screen stars* (los cantantes-actores made in Hollywood), hubo un sinfín de variantes que potenciaron el rock and roll con la misma legitimidad con que lo hicieron los grandes. El rock instrumental y el rock vocal alcanzaron hacia el final de los años 50 y, muy especialmente tras el «boom» de la nueva música en 1957, una singular trascendencia.

Las razones del éxito de estas dos variantes son claras: el rock and roll se basaba en el ritmo, y el ritmo lo producían los instrumentos, circunstancia que convenció a la industria de que podía vender esos mismos discos sin necesidad de un cantante. Por otra parte, grupos como Platters no hacían «precisamente» rock and roll, pero su fórmula no dejaba de ser una variante permitida dentro del género, por lo que Platters y otros grupos vocales formaron y forman parte de la historia del rock and roll.



1. Voces y guitarras llenaron dos de las páginas más brillantes de la historia del rock and roll en los años finales de la década de los 50. La guitarra se convirtió en el instrumento de las nuevas generaciones, y los grupos vocales prolongaron la Era Dorada del rock and roll.

EL ROCK INSTRUMENTAL

Antes de que el rock and roll hiciera su aparición como tal, las orquestas por un lado y las *jump bands* por otro habían demostrado plenamente la importancia de la música instrumental. Dentro de las grandes orquestas, que empleaban a un solista vocal como un elemento más, no como estrella, los líderes solían ser clarinetistas, trombones, pianistas o trompetas.

Lo mismo sucedía con las jump bands, una modalidad de orquesta primordialmente negra, las cuales, alejadas del jazz, que por su tono de experimentación e improvisa – ción frecuente, no invitaba a bailar, hacían su máxima concesión comercial estableciendo una «entente cordia – le» con el público, la entente música-baile. Las jump bands (*jump* = «brincar», «saltar») eran formaciones instrumentales por excelencia, destacando en ellas sobre todo el saxo como solista, cosa que había de perdurar casi hasta los años 60.

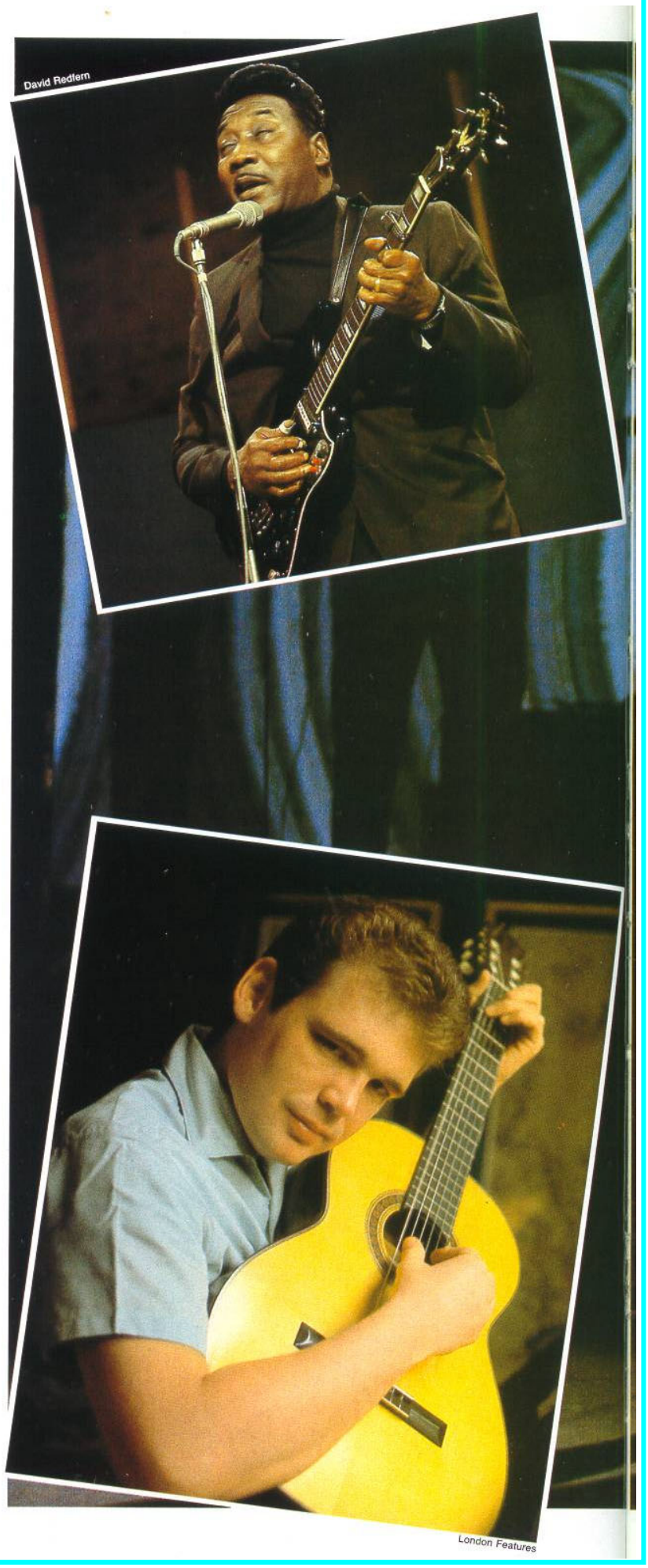
La primera música instrumental

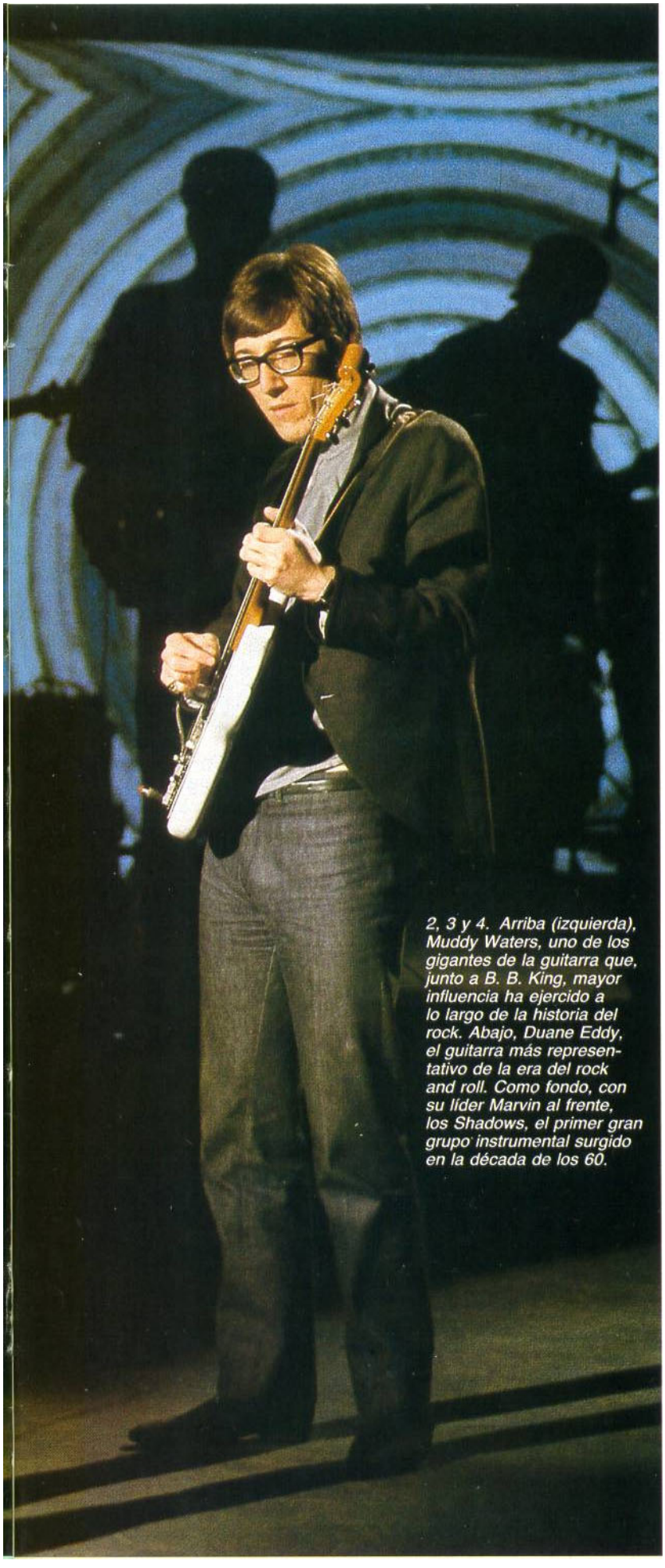
Durante la primera mitad de los años 50 la música de moda en las pistas de baile recibía corrientemente el refuerzo del respaldo discográfico, pero la música instru – mental estaba reservada en este período a los breves solos que formaban el puente intermedio en las grabaciones, entre el comienzo y el fin, o entre dos estrofas. De hecho, la música instrumental no interesaba porque una canción, por fuerza, debía de transmitir unas emociones, y las emociones sólo podía transmitirlas un texto que narrase una historia o algo similar.

Corrientemente, en antologías y tratados, se cita a Bill Doggett como pionero de los discos instrumentales. Pionero porque su *Honky tonk* de 1956 fue el primer tema instrumental en lograr un éxito masivo y unas ventas considerables en un mercado hostil desde el punto de vista de la competitividad. Doggett era un oscuro pianista cuyo único acierto fue grabar *Honky tonk*.

Mayor rentabilidad

Con el éxito del rock and roll, a lo largo de 1956 se descubrió una fórmula ya citada en anteriores capítulos. La industria comprobaba que un tema grabado por cuatro o cinco chicos podía vender millones de copias. Frente a las costosas grabaciones de las orquestas o de las bandas anteriores al rock and roll, incluso frente a las grabaciones de cantantes como Sinatra o Perry Como, que necesita – ban de la misma orquesta de fondo (aunque Sinatra, en los primeros años 40, grabase sin músicos), una fórmula tan elemental resulta un prodigio comercial. Elvis grababa con dos o tres músicos, y su ritmo era insupera – ble. ¿Què sucedía? Lo que sucedía era que se estaba labrando una de las grandes revoluciones musicales de este tiempo, una innovación que, por su rentabilidad, convenció a la industria: menos músicos igual a más beneficio. ¿Qué pasaría, pues, si, además, se prescindía del cantante? Evidentemente la fórmula no era válida para todos los casos, pero buen número de buenos músicos que no sabían cantar y que permanecían ocultos bajo el fulgor de las grandes figuras vieron abierto un camino por el que muchos habían de llegar a la gloria.





2, 3 y 4. Arriba (izquierda), Muddy Waters, uno de los gigantes de la guitarra que, junto a B. B. King, mayor influencia ha ejercido a lo largo de la historia del rock. Abajo, Duane Eddy, el guitarra más representativo de la era del rock and roll. Como fondo, con su líder Marvin al frente, los Shadows, el primer gran grupo instrumental surgido en la década de los 60.

Los músicos

Fue el momento de guitarras como James Burton o Scotty Moore, de bajistas como Bill Black, de saxos como Johnny Paris (de Johnny & The Hurricanes) o King Curtis. La cohesión instrumental de grupos como los Crickets de Buddy Holly tenían parte del éxito que la fórmula cantante (Buddy) – grupo (Crickets) conseguía.

Con los primeros años 60 sobrevino el «boom» de la guitarra eléctrica, el «hacha», al decantarse los músicos por ella como principal instrumento de la generación del rock. Anteriormente uno de los instrumentos básicos, por su cariz solista, había sido el saxo. Todos los grupos de rock, salvo los Crickets, emplearon el saxo como instru – mento primordial, y los solos de saxo constituían los mejores momentos de sus actuaciones. Algunos grupos no sólo representaban un saxo, sino dos y hasta tres, a veces con el apoyo de varios instrumentos de viento (trompetas y trombones), y otras, incluso en solitario.

Del saxo a la guitarra

Había razones para esta importancia del saxo. En primer lugar estaba la tradición, ya que durante años los instrumentos clave habían sido los mismos: saxo, piano, etc. El rock and roll fortaleció, por ejemplo, la figura del batería, por tratarse de un género eminentemente rítmi – co. Pero la batería no ofrecía la versatilidad y la brillantez del saxo, que mantuvo su poder. En segundo lugar, aunque los grupos ya empleaban la guitarra, porque era el pricinpal acompañamiento para un cantante a la hora de componer y de comenzar a cantar, la evolución de la misma fue demasiado rápida e impidió la aparición de muchas figuras con ella. James Burton o Scotty Moore fueron pioneros porque además desarrollaron su propia técnica, imitada años después por muchos otros. El propio Les Paul había triunfado cuando grabó a dúo con Mary Ford, y no por sus avances con la guitarra, aspecto que la crítica histórica ha aclarado con toda justicia.

Duane Hedí y el *twangy*

El primer gran solista de guitarra, además de innova – dor, es Duane Eddy. De forma autodidacta, desarrolló una técnica conocida como *twangy,* y los primeros hits instrumentales fueron los suyos. Duane Eddy fue el primero en abrir un camino a este instrumento, dando paso a los grandes guitarras surgidos en los años 60, guitarras que ya constituían una «segunda generación» y habían aprendido de maestros negros como Muddy Waters o B. B. King, o de la popularidad de Hedí y de otros guitarras. Duane fue el puente que condujo en los primeros años 60 al gran momento de grupos como los Shadows, los Ventures o los Tornados, cuyo éxito hizo crecer una ola que se expandió internacionalmente.

Los primeros hits instrumentales fueron, pues, los de Bill Doggett, Johnny & The Hurricanes o Duane Eddy. En la propia Sun Records debutó Bill Justis, obteniendo un importante impacto con *Raunchy* como solista de saxo. Bill Black siguió en esta línea al dejar a Presley, y poco a poco, en muchos grupos, primero el saxo y después otros instrumentos, fueron abriendo una puerta al rock instrumental. Los propios solistas, o los arreglistas de canciones, influidos por el auge instrumental, acaba – ron por introducir solos fuertes en sus grabaciones.

J. Thopham/Firo-Foto

London Features

5, 6 y 7. De izquierda a derecha, tres de los grupos vocales más importantes de finales de los 50: los Platters, con su formación del principio, los Coasters y los Drifters (en la página de la derecha).

EL ROCK VOCAL

Platters, Drifters, Moonglows o Coasters son una parte fundamental de la historia de la música rock. Lo curioso es que son únicamente algunos de los nombres más conocidos de la variante que más éxitos aportó hasta comienzos de los 60 a esta historia. Ellos... y miles de grupos más son el embrión del rock vocal, es decir, lo opuesto al rock instrumental: música hecha sin instru – mentos o con una sucinta y leve base instrumental de respaldo y a veces casi de mero adorno.

El fulgor del *doo-woop*

Las bases del rock vocal son muy claras, como lo son las del instrumental. En síntesis, el rock vocal surge directa y únicamente del *doo-woop*→, el estilo que más ha definido la función voz- acompañamiento o el aspecto coral de las voces en una grabación o actuación. Sin embargo, ¿cuál fue la razón de la masiva aparición de grupos de doo-woop en la segunda mitad de los años 50? Las respuestas nos las dan dos hechos separados: por un lado, falta de medios en algunos casos para poder com – prar un instrumento y, por otro, la tradición vocal de los artistas negros, que hallará entonces este «nuevo» medio de expresión. Uno y otro son, a la postre, caminos convergentes.

La sociedad estadounidense no era ni mucho menos en los años 50 una sociedad en la que existiese igualdad social y económica. Por falta de medios, muchos chicos jóvenes no podían comprarse una guitarra o un saxo para practicar, y no por ello estaban dispuestos a renunciar a la música. Cuando varios de esos muchachos se unían, no podían hacer otra cosa que cantar y darse ritmo a sí mismos a base de palmas o del simple chasquido de los dedos. Si a esto unimos que el hombre negro lleva la música en la sangre, no es de extrañar que en los ghettos y en las calles de las principales ciudades estadounidenses surgiera el grupo vocal como una especie de panacea de la nueva cultura musical. Música de las calles, música de las *street-corners* («las esquinas», que es donde solían poner – se), como se la llamó en los años 50.

Una moda romántica

Los Platters, los primeros grandes líderes del rock vocal, marcaron unas directrices que tuvieron que ser seguidas por no existir otras. Ellos crearon la máxima armonía conjuntando cinco voces de matices diferentes y demostraron que el rock vocal era un estilo eminente – mente romántico. Las canciones de los grupos vocales son en su mayoría cantos suaves y emotivos, cuya carga sentimental hizo que las ventas de los grandes hits del género fuera abrumadora. La falta de instrumentación ofrecía una senda para tal estética, y pocos grupos vocales obtuvieron una masiva aceptación fuera de ella.

Muchos de esos adolescentes reunidos para cantar en las calles lograron la fama, y otros tuvieron que unirse posteriormente (líderes de bandas distintas) para encau – zarse. Con el «boom» del doo-woop, del rock vocal, los grupos surgieron ya por libre asociación. La demanda de primeros o segundos ya por libre asociación. La demanda de primeros o segundos tenores, de barítonos y demás aumentó, y todo solista con poca voz o tono vulgar tenía un puesto seguro en algún grupo de nueva formación. Los miles que llegaron a grabar son una pequeña muestra de los muchos miles más que cantaron a todo lo largo y lo ancho de Estados Unidos, en clubs caros o locales de mala muerte, durante la segunda mitad de los 50

Tradición negra

Hecho importante es que un género tan aparentemente esquematizado tuviese la versatilidad que tuvo, aunque responsables de ello son algunos de los grandes autores y productores de este tiempo, como Leiber y Stoller (impulsores del historial de los Coasters). Las combina – ciones que las voces, solas o con respaldo instrumental, llegaron a ofrecer elevaron la cresta de ola rock hasta límites comercial y musicalmente insólitos. Frente a Phil Spector, quizás el productor más «rico» en ornamentos (ya en los primeros años 60), se situaba en el otro extremo del rock vocal el clásico grupo integrado sólo por voces, sin el apoyo de ningún instrumento.

La pureza de los Platters, el éxito de los Coasters, la fuerza de los Drifters, o más tarde el «feeling» de los Four Tops no hace olvidar las grandes canciones del esplendor del doo-woop, a veces un único éxito de un grupo que pasaría a la historia por él. Artistas clásicos en este sentido son Little Anthony & The Imperials, Frankie Lyman & The Teenagers, Danny & The Juniors o Dion & The Belmonts. La historia se había iniciado ya antes con Orioles, los Dominoes, los Flamingos, los Crows o los Five Satins. Como en el caso beat, aunque a escala mucho menor, se produjo una masiva prolifera – ción que el tiempo se encargó de cribar. Al parecer el beat, con su mayor peso instrumental, y modificarse todo el espectro de la música, el rock vocal, quizás la última consumación del rock and roll como tal, desaparecería súbitamente. En el momento del balance quedaban una decena de grandes triunfadores con un papel decisivo y un centenar más de nombres con uno o dos hits sin continui – dad. La abundancia de grupos en la segunda mitad de los 50 es, sin embargo, evidente.

Falta de identidad

Quizá la razón fundamental de que muchos grupos no alcanzaran mayor éxito fuese su falta de identidad, la carencia de un elemento catalizador. La mayoría contó con un solista separado del grupo, como es el caso de Danny & The Juniors y de Dion & The Belmonts, pero incluso en estos casos, el grupo carecía de imagen. Los Coasters, que fueron una banda estable, cambiaron de miembros sin perder su estilo ni su sonido, y los Drifters lo mismo, con el agravante de la marcha de su líder inicial, Clyde McPhatter. Hubo casos de duplicidad de conjun – tos, actuando los originales en un show y el «duplicado» en otro. En algunos casos las «copias» llegaron a estable – cerse en otros países vendiendo discos en abundancia. Los conjuntos de doo-woop perdieron por ello mucho de su potencial. El público que iba a ver a un solista conocía su cara, e incluso algunos grupos tenían miembros muy definidos, como los Crickets. Pero los cantantes de rock vocal eran solo un sonido, y ellos, cambiando constante – mente, contribuyeron a esa disociación entre imagen y música. Un último aspecto a considerar fue que, estando la mayoría de los grupos formados por cantantes negros, su música fue asimilada por el público blanco, adulterán – dose. Poder cantar ante audiencias blancas, es decir, poder ganar dinero, compensaba la pérdida de una identidad. Muchos grupos utilizaron lo más comercial del doo-woop para gustar al público blanco.

Hubo grupos con historia, pero hubo más canciones como hit que rostros a recordar. Románticos, con movi – mientos ensayados y gestos medidos, los grupos del rock vocal tuvieron su importancia, aunque en el fondo fueran otra pérdida de combatividad y rebeldía del auténtico rock and roll.

DISCOS DE ORO EN USA EN 1958

según la R.I.A.A. (Recording Industry Association of America)

Marzo	14	Perry Como - *Catch a falling star* (S)
Julio	8	Gordon MacRae - *Oklahoma*
	8	Laurie London - *He's got the whole world in his hands* (S)
Agosto	11	Elvis Presley - *Hard headed woman* (S)
	18	Pérez Prado - *Patricia* (S)

OTROS DISCOS DE ORO EN 1958

por ventas globales internacionales

Paul Anka - *You are my' destiny* (S)
Toni Arden - *Padre* (S)
Frankie Avalon - *Dede Dinah* (S)
Fred Bertelmann & Hansen Quartet - *Der lachend vagabond* (S)
Chuck Berry - *Sweet little sixteen* (S)
Chuck Berry - *Johnny B. Goode* (S)
Big Bopper - *Chantilly lace* (S)
Pat Boone - *A wonderful time up there* (S)
Pat Boone - *Cherie, I love you* (S)
James Brown & Famous Flames - *Try me (I need you)* (S)
Champs - *Tequila* (S)
Chantels - *Maybe* (S)
Chordettes - *Lollipop* (S)
Jimmy Clanton - *Just a dream* (S)
Jimmy Clanton - *Letter to an angel* (S)
Coasters - *Yakety yak* (S)
Cozy Cole - *Topsy* (S)
Perry Como - *Kewpie doll* (S)
Perry Como - *I may never pass this way again* (S)
Warren Covington with Tommy Dorsey Orch. - *Tea for two* (S)
Crescendos - *Oh Julie* (S)
Crests - *Sixteen candles* (S)
Crickets - *Maybe baby* (S)
Bobby Darin - *Splish splash* (S)
Bobby Darin - *Queen of the hop* (S)
Bobby Day - *Rockin' Robin* (S)
Diamonds - *The stroll* (S)
Fats Domino - *Whole lotta lovin'* (S)
Duane Eddy & The Rebels - *Rebel rouser* (S)
Tommy Edwards - *It's all in the game* (S)
Elegants - *Little star* (S)
Everly Brothers - *All I have to do is dream/Claudette* (S)
Everly Brothers - *Bird dog/Devoted to you* (S)
Everly Brothers - *Problems* (S)
Connie Francis - *Who's sorry now?* (S)
Freddy Quinn - *Heimatlos* (S)
Don Gibson - *Oh lonesome me/I can't stop loving you* (S)
Billy Grammer - *Gotta travel on* (S)
George Hamilton IV - *Why don't they understand?* (S)
Bobby Helms - *Jingle bell rock* (S)
Buddy Holly - *It doesn't matter any more* (S)
Mahalia Jackson - *He's got the whole world in his hands/I believe* (S)
Kalin Twins - *When?* (S)
Brenda Lee - *Rockin' around the Christmas tree* (S)
Peggy Lee - *Fever* (S)
Jerry Lee Lewis - *Breathless* (S)
Jerry Lee Lewis - *High school confidential* (S)
Little Anthony & Imperials - *Tears on my pillow* (S)
Little Richard - *Good golly Miss Molly* (S)
Little Willie John - *Talk to me, talk to me* (S)
Robin Luke - *Susie darlin'* (S)
Arthur Lyman - *Taboo* (LP)
McGuire Sisters - *Sugartime* (S)
Clyde McPhatter - *A lover's question* (S)
Dean Martin - *Return to me* (S)
Dean Martin - *Volare* (S)
Domenico Modugno - *Nel blu, dipinto di blu* (S)
Monotones - *Book of love* (S)
Ricky Nelson - *Believe what you say* (S)
Ricky Nelson - *Poor little fool* (S)
Ricky Nelson - *Lonesome town* (S)
Patti Page - *Left right out of your heart* (S)
Platters - *Twilight time* (S)
Platters - *Smoke gets in your eyes* (S)
Playmates - *Beep beep* (S)
Elvis Presley - *Don't/I beg of you* (S)
Elvis Presley - *Wear my ring around your neck* (S)
Elvis Presley - *King Creole* (EP)
Elvis Presley - *I got stung* (S)
Ray Price - *City lights* (S)
Louis Prima & Kelly Smith - *That old black magic* (S)
Jimmy Rodgers - *Secretly* (S)
Jack Scott - *My true love/Leroy* (S)
David Seville - *Witch doctor* (S)
David Seville - *Chipmunk song* (S)
Silhouettes - *Get a job* (S)
Dodie Stevens - *Pink shoelaces* (S)
Teddy Bears - *To know him is to love him* (S)
Conway Twitty - *It's only make believe* (S)
Ritchie Valens - *Donna/La bamba* (S)
Billy Vaughn - *La paloma* (S)
Rusty Warren - *Songs for singers* (LP)
Roger Williams - *Till* (S)
Chuck Willis - *What am I living for?* (S)
Sheb Wooley - *Purple people eater* (S)

8, 9 y 10. Entre los discos de oro y temas claves del año 1958, destacan las obras de tres monstruos del rock and roll: Elvis Presley (a la izquierda), Jerry Lee Lewis (bajo estas líneas) y Chuck Berry, cuya fotografía está en la otra página.

Keystone/Rattos

David Redfern

LOS 50 MEJORES SINGLES DE 1958 (USA)

1 Domenico Modugno - *Nel blu dipinto di blu*
2 Tommy Edwards - *It's all in the game*
3 Pérez Prado - *Patricia*
4 Everly Brothers - *Dream*
5 Everly Brothers - *Bird dog/Devoted to you*
6 Elegants - *Little star*
7 David Seville - *Witch doctor*
8 Platters - *Twilight time*
9 Champs - *Tequila*
10 Danny & The Juniors - *At the hop*
11 Dean Martin - *Return to me*
12 Perry Como - *Catch a falling star*
13 Sheb Wooley - *Purple people eater*
14 Warren Covington & Tommy Dorsey Orch. - *Tea for two*
15 Laurie London - *He's got the whole world in his hands*
16 Billy Vaughn - *Sail along silv'ry moon*
17 Silhouettes - *Get a job*
18 Ricky Nelson - *Poor little fool*
19 Coasters - *Yakety yak*
20 Kingston Trio - *Tom Dooley*
21 Bobby Day - *Rockin' Robin*
22 Cozy Cole - *Topsy*
23 Jimmy Rodgers - *Secretly*
24 Connie Francis - *Who's sorry now*
25 Elvis Presley - *Wear my ring*
26 Conway Twitty - *It's only make believe*
27 Bobby Darin - *Splish splash*
28 Elvis Presley - *Don't*
29 Big Bopper - *Chantilly lace*
30 Diamonds - *The stroll*
31 Kalin twins - *When?*
32 Jimmy Clanton - *Just a dream*
33 Robin Luke - *Susie darlin'*
34 Anthony & Imperials - *Tears on my pillow*
35 Chordettes - *Lollipop*
36 Doris Day - *Everybody loves a lover*
37 Elvis Presley - *Hard headed woman*
38 Four Preps - *Big man*
39 Art & Dotty Todd - *Chanson d'amour*
40 Crescendos - *Oh Julie*
41 Chuck Berry - *Sweet little sixteen*
42 Teddy Bears - *To know him*
43 Peggy Lee - *Fever*
44 Jack Scott - *My true love*
45 Four Preps - *Twenty-six miles*
46 McGuire Sisters - *Sugartime*
47 Bobby Freeman - *Do you wanna dance*
48 Earl Grant - *The end*
49 Duane Eddy - *Rebel rouser*
50 Pat Boone - *It's too soon to know*

LOS 50 MEJORES LP's DE 1958 (USA)

1 Original cast - *The music man*
2 Original Soundtrack - *South Pacific*
3 Johnny Mathis - *Greatest hits*
4 Mitch Miller - *Sing a long with Mitch*
5 Original cast - *My fair lady*
6 Frank Sinatra - *Come fly with me*
7 Johnny Mathis - *Warm*
8 Dakota Staton - *Late late show*
9 Van Cliburn - *Tchaikovsky Concerto n.º 1 for piano*
10 Original Soundtrack - *Gigi*
11 Pat Boone - *Stardust*
12 Elvis Presley - *Elvis golden records*
13 Ricky Nelson - *Ricky*
14 Pat Boone - *Greatest hits*
15 Original soundtrack - *Around the world in 80 days*
16 Frank Sinatra - *Only the lonely*
17 Original Soundtrack - *Pal Joey*
18 Johnny Mathis - *Swing softly*
19 Original cast - *South Pacific*
20 Ahmad Jamal - *But not for me*
21 Jonah Jones - *Swinging on Broadway*
22 Mantovani - *Gems forever*
23 Ray Conniff - *Concert in Rhythm*
24 Tennessee Ernie Ford - *Nearer the cross*
25 Ricky Nelson - *Ricky Nelson*
26 Kingston Trio - *Kingston Trio*
27 Frank Sinatra - *This is Sinatra. Vol. 2*
28 Arthur Lymon - *Taboo*
29 Ray Conniff - *S'Awful nice*
30 Nat King Cole - *Just one of those things*
31 George Shearing & Dakota Staton - *In the night*
32 Ray Conniff - *S'Marvelous*
33 Louis Prima - *Las Vegas Prima style*
34 Mitch Miller - *More sing along with Mitch*
35 Elvis Presley - *King Creole*
36 Nat King Cole - *Cole Espagnole*
37 Original Soundtrack - *Seven hills of Rome*
38 Everly Brothers - *Everly Brothers*
39 Frank Sinatra - *Where are you*
40 Tennessee Ernie Ford - *Hymns*
41 Roger Williams - *'Tily Silv'ry*
42 Billy Vaughn - *Sail along silvery moon*
43 Johnny Mathis - *Good night, dear Lord*
44 Sam Cooke - *Sam Cooke*
45 Billy Vaughn - *Plays the million sellers*
46 Original Soundtrack - *April love*
47 Dakota Staton - *Dynamic*
48 Original Soundtrack - *Sayonara*
49 Nat King Cole - *Love is the thing*
50 Original soundtrack - *The king and I*

JERRY FULLER

Mediocre cantante estadounidense con discreto éxito en algunos de sus singles, como *Betty my angel,* pero con singular importancia como autor y productor. En los años 50 fue el responsable del impacto de Ricky Nelson y, en los 60, del «boom» de Gary Puckett & The Union Gap, para los que escribió sus principales hits.

LEE HAZLEWOOD

Uno de los más importantes autores y productores de los años 50 con posterior influencia en las décadas siguientes. Lee Hazlewood (9-7-29, Mannford, Oklahoma) trabajó en la radio, en Phoenix, Arizona, y produjo por primera vez un disco en 1956: *The fool,* para Sanford Clark. El éxito le llevó a construir su propio estudio, y en 1957descubrió a Duane Eddy, con el que logró fama como autor y productor. Perdi – da su importancia a comienzos de los 60, reapareció años depués como productor de Dino, Desi & Billy, un trío de música comercial, y finalmente como autor de *These boots are made for walkin',* El gran hit de Nancy Sinatra→, con la que también triunfó cantando a dúo varias canciones, entre ellas *Jackson.* Su actividad decreció posteriormente hasta desaparecer de la actualidad musical en los años 70.

HUGO & LUIGI

Hugo Peretti y Luigi Creatore, hijos de emigrantes italianos en Nueva York, for – man uno de los tandems de producción más notables de las últimas décadas. Tras debutar como cantantes con escaso éxito, consiguieron como autores un gran impac – to en 1957 con *Oh Oh I'm falling in love again,* interpretado por Jimmy Rodgers. Su fama se asentó produciendo a los Isley Brothers y a Sam Cooke, para decrecer en los años 60. En la década de los 70, Hugo & Luigi, en el sello Avco, fueron los artífices del éxito del grupo Stylistics.

BILL DOGGETT

Pianista del Jimmy Gorham' Band en la década de los 30, Bill formó a finales de la misma su propio grupo. Su carrera tuvo sucesivas alternativas hasta que en 1956 su tema *Honky tonk* le hizo famoso, ocu – pando el n.º 2 del ranking USA, con Billy Butler (guitarra) y Cliff Scott (saxo) como estrellas, más él al piano. Considerado en la historia del rock and roll como pionero de los temas instrumentales, este tema se convirtió en un clásico. Bill fue también arreglista de los Ink Spots, de Lionel Hampton y de Louis Jordan, entre otros.

11. LaVern Baker, cantante negra cuyos temas fueron constante pasto de las artistas blancas. El triunfo del rock and roll la sacó del olvido y favoreció el reconocimiento de su categoría.

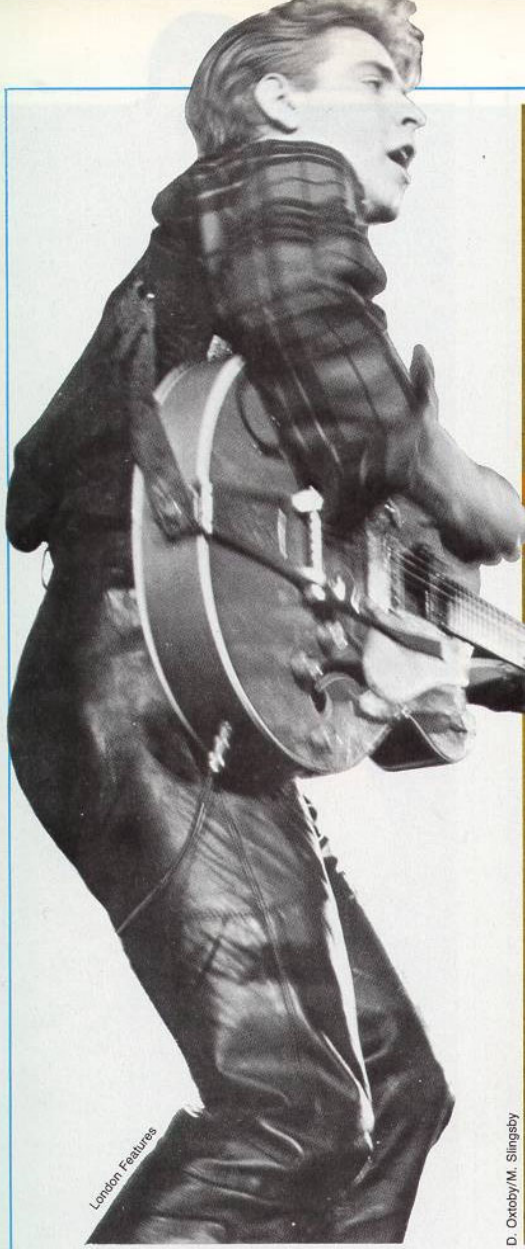
LAVERN BAKER

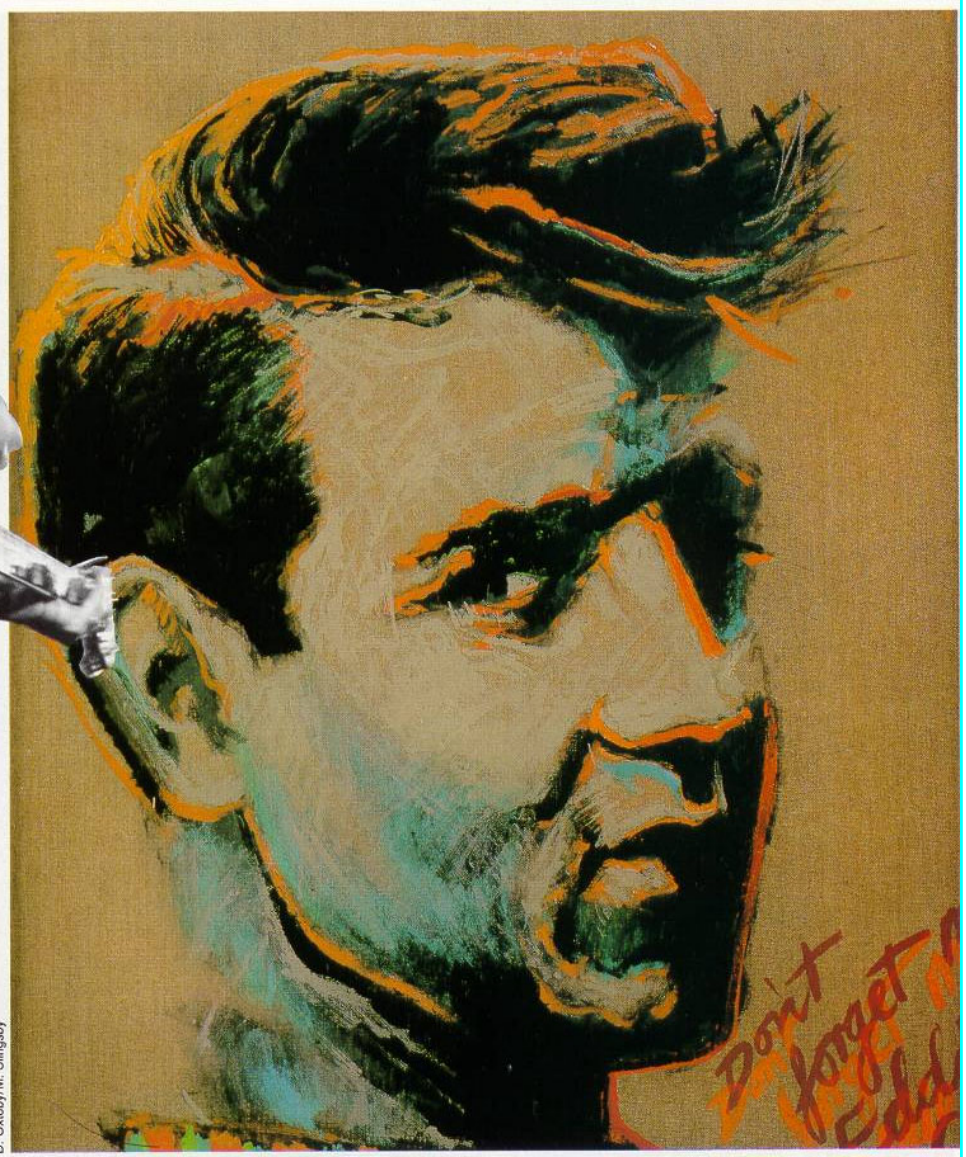
Una de las más populares cantantes de rhythm and blues de comienzos de los años 50. LaVern Baker (11-11-29, Chicago) de – butó en Detroit con el nombre de Little Miss Sharecropper. Sus primeros discos apare – cieron entre 1952 y 1954, pero fueron, en muchos casos, los cobres blancos de sus temas los que obtuvieron el éxito ma – yoritario, como *Tweedle dee.* Entre 1956 y finales de la década, con el «boom» del rock and roll y el descubrimiento de la calidad de los intérpretes negros frente a las versiones blancas, LaVern Baker logró notables hits con *Jim Dandy, Woo – doo woodoo, Jim Dandy got married, I cried a tear* y *A waited too long.* Conside – rada como una de las primeras iniciadoras del soul, su fama decreció a mediados de los 60, tras éxitos como *Sabed, Tiny Tim* y *See see rider.*

LITTLE ANTHONY & THE IMPERIALS

Grupo vocal estadounidense formado en Brooklyn por adolescentes surgidos del ghetto negro. Los miembros iniciales fue – ron Anthony Gourdine, Ernest Wright, Cla – rence Collins, Tracy Lord y Nat Rogers. Anthony formó su primer grupo, The Du – ponts, en 1955, cambiándole después el nombre por el de Chesters. En 1958, ya como Little Anthony & The Imperials, por indicación de Alan Freed, que les presentó en sus Rock 'n' roll partys, consiguieron un gran éxito con *Tears on my pillow,* al que siguieron otros de menor resonancia, co – mo *So much, Wishful thinking, A prayer and a juke box, Shimmy Shimmy ko-ko bop* y *My empty room,* hasta 1960.

El grupo se separó ese año, pero Antho – ny lo reformó en 1964 con Sam Strain, Ernest Wright y Clarence Collins. En esta segunda etapa, con la nueva formación, obtuvieron un relativo éxito. Los temas más destacados fueron *Goin' out of my head, Hurt so bad, Better use your heart, I'm hypnotized, Out of sight out of mind* ý diversos cobres de otros éxitos. Su carre – ra se diluyó en los años 70.





EDDIE COCHRAN

Eddie Ray Cochran (3-10-38, Oklahoma City) es en la historia del rock and roll la segunda víctima mortal que entró en la leyenda de los grandes que dieron forma a un modo de vida y a un sonido y no pudieron llegar a recoger la parte de gloria que les correspondía.

Eddie vivió hasta los once años en Albert Lea, en Minnesota, a donde su familia se había trasladado poco después de nacer él; cuando Eddie contaba trece años, su familia se instaló definitivamente en Bell Gardens, California. Por entonces Eddie, el menor de cinco hermanos, era ya un notable guitarrista, y en 1954, después de debutar en el grupo Connie Guybo Smith, actuó primero como músico de un cantante llamado Hank Cochran (pese al apellido no existía el menor parentesco entre ellos) y formó luego un dúo con Jerry Capehart al que llamaron **Cochran Bro – tres.** Los Cochran Brothers debutaron con el single *Tired and sleepy,* y , tras él Eddie grabó en solitario el single *Skinny Jim,* en 1955. Capehart se convirtió en coautor de las canciones y en manager de Eddie. A finales de 1956 firmó por Liberty Records y en 1957 obtuvo el primer hit de relativo alcance, *Sittin' in the Balcony,* constituyendo un fracaso sus siguientes temas: *Mean when I'm mad, Drive-in show* y *Jeannie Jennie.* Ese año debutó en el cine con la película *The girl can't help it.* El gran éxito de Cochran se produjo final – mente en 1958 con el tema *Summertime blues,* uno de los temas clásicos de la historia del rock and roll, al que siguió a finales del año *C'mon everybody.*

Convertido en una figura estelar de la nueva música, los siguientes discos de Eddie demostraron su fuerza: *Weekend, Something else* y *Hallelujah I love her so.* Su renombre le llevó a participar en los shows de Alan Freed y en nuevas pelícu – las: *Untamed youth* y *Go Johnny go.*

En 1960 Cochran y Gene Vincent, más populares en Inglaterra que en Estados Unidos, se hallaban en gira por Gran Bre – taña. El 16 de abril actuaban en el hipódro – mo de Bristol y el día 17 el coche en el que viajaban ambos se estrelló. Vincent se salvó milagrosamente, pero Cochran mu – rió en el accidente. Al mes siguiente, su tema *Three steps to heaven* era n.º 1 en Inglaterra y el público le veía en su última película, *Bop girl.* Durante los años si – guientes, dada su popularidad, se creó en Inglaterra el Eddie Cochran Memorial So – ciety, mientras en Estados Unidos su me – moria llegó casi a desaparecer. Durante los 60, su tema *Summertime blues* volvió a ser un éxito interpretado por los Who y otros artistas.

JOHNNY &
THE HURRICANES

Grupo instrumental estadounidense for – mado por Johnny Paris (saxo), Paul Tesluk (órgano), Lionel Mattice (bajo), David York (guitarra) y Lynn Bruce (batería), los cuatro primeros de Toledo, Ohio, y el último de Detroit. Formaron el grupo en la escuela y sus actuaciones en la Toledo's Pearson Park les hicieron populares. Su primer single, *Crossfire,* apareció en 1958, pero fue el siguiente, titulado *Red river rock,* el que les hizo famosos; se trataba de una versión rock del tema tradicional *Red river valley.* El conjunto consiguió mantenerse con una breve lista de hits hasta 1961: *Reveille rock, Beatnik fly, Down yonder, rocking goose, Ja-da* y *Old smokey/High voltaje,* teniendo la mayoría de ellos mejor aceptación en Inglaterra que en su propio país, Estados Unidos.

MOONGLOWS /
HARVEY FUQUA

Harvey Fuqua (27-7-29, Louisville, Ken – tucky) formó The Moonglows en 1952, con Bobby Lester (13-1-30), Prentis Barnes (1921), Alexander Graves (17-4-30), y Billy Johnson.

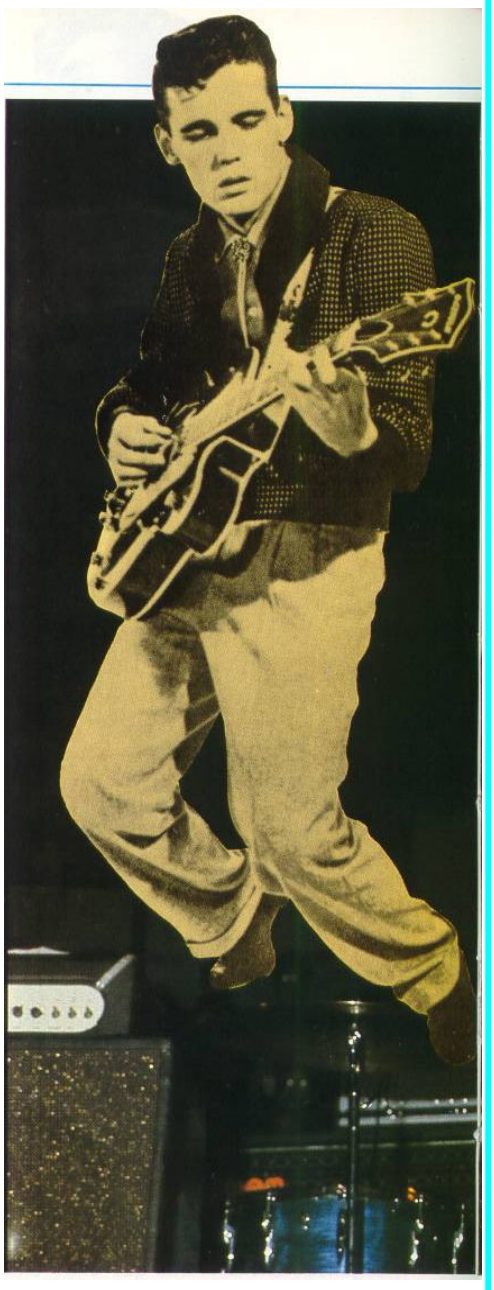
Unidos a los Rock 'n' Roll de Alan Freed, iniciaron su carrera con el hit *Since – rely,* al que siguió *Seesaw* y el soberbio *Ten commandements of love* en 1958. Por este tiempo los muchos cambios modifica – ron la composición de los Moonglows, y Fuqua deshizo la banda y pasó a ser director de A&R (Artistas y Repertorio) del sello Chess en 1960, aunque grabó con un nuevo grupo, **Marquees,** en el que partici – pó Marvin Gaye. Durante los años 60 Fuqua editó discos con Etta James. Casa – do con Gwen Gordy, hermana de Berry Gordy Jr., de Motown→, acabó uniendo sus sellos, Anna y Tri-Phi, al imperio Mo – town. Oscurecido en su labor de autor y productor, a comienzos de los 70 recons – truyó los Moonglows para estar presente en el gran revival del rock and roll y el rhythm and blues de los años 50.

DANNY & THE JUNIORS

Como tantos grupos descubiertos en la calle en Estados Unidos en la década de los 50, Danny & The Juniors lo fueron en Philadelphia en 1957.

Los miembros que integraron la forma – ción inicial del grupo fueron Danny Rapp (1941) como voz solista, Dave White como primer tenor (1940), Frank Maffe (1940) como segundo tenor y Joe Terranova (1941) como barítono.

Sus primeros pasos como profesionales los dieron actuando como voces de acom – pañamiento de un cantante llamado John – ny Madara; su debut en solitario tuvo lugar con la grabación de su primer single, titula – do *At the top,* que se convirtió en un éxito sensacional. Con la entrada de Bill Carluc – ci en el grupo sustituyendo a Dave White, lograron luego mantenerse con diversos hits menores hasta comienzo de la década de los 60: *Rock 'n' roll is here to stay, Twistin' USA, Doin' the continental walk, Dottie Ponny express, Back at the hop* y *Twistin all night long.* **David White** grabó en 1971 un álbum en solitario, titulado *Pastel, paint, pensil and ink.*



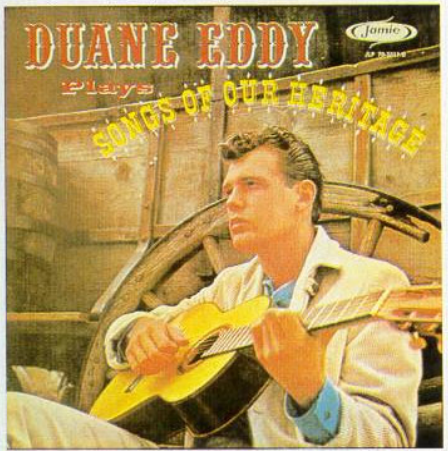
DUANE EDDY

Duane Eddy (26-4-38, Corning, Nueva York) es el gran guitarra de los albores del rock and roll y uno de los pioneros del rock and roll instrumental de ese tiempo. Tras – ladado con su familia a Phoenix, Arizona, en 1951, Eddy desarrolló de manera auto – didacta su propia técnica de guitarra, ya que su familia, de humilde posición, no podía costearle lecciones o estudios supe – riores de ningún tipo. Fue Chet Atkins→ quien primero le empleó como músico de sesión, y Lee Hazlewood→ el que compu – so con él la base de sus éxitos, los cuales grabó en el propio estudio de Lee en Arizona. El sonido de Duane, llamado *twangy,* se identifica por el empleo de la cuerda baja de la guitarra para la melodía, en lugar de hacerlo con las otras cinco. Respaldado por su propio grupo, los Re – bels, con Al Casey, Larry Knechtel (más

12 y 13. Dos imágenes de Duane Eddy: la primera, de los años 50 (foto superpuesta); la segunda, de los años 70, durante el revival del rock and roll. Eddy fue el gran guitarra de los albores del rock instrumental.

tarde en Bread→) y Steve Douglas, Duane inició en 1958 su gran carrera de éxitos con el hit *Rebel rouser,* n.º 6 en Estados Uni – dos, al que siguieron *Movin' and groovin'* y *Ramrod* y *Cannon ball,* en el 58; *The Lonely one, Yep!, Forty miles of band road* y *Some kind of earthquake,* en 1959; *Bon – nie came back, Shazam!, Because they're young* (título que inspiró luego su primera película) y *Peter Gunn,* en 1960. En 1961 Duane y Hazlewood se separaron y el guitarra entró en crisis grabando una larga serie de temas carentes de interés. De nuevo con Lee, volvió a triunfar con *Dance with the guitar man,* disco en el que apare – cen por primera vez las Rebelettes, un coro vocal de acompañamiento, al amparo del giro de la música de comienzos de los 60 y del éxito de los conjuntos vocales femeninos.

Sin embargo, con la llegada de los Beat – les y el triunfo se la música pop de los 60, Duane Eddy perdió toda su fuerza y clase, quedando sólo su estela gloriosa como pionero instrumental en la cresta del rock and roll. Su discográfia es abundante por haber grabado innumerables temas de to – do tipo (incluidos temas country y gospel trasvasados a su onda rock), destacando sus muchas recopilaciones y LP's, como *Have twangy guitar, Twang's the thing, $1.000.000 worth of Twang, Dance with the guitar man, Twang a song, Lonely guitar, Twistin', In person,* etc.



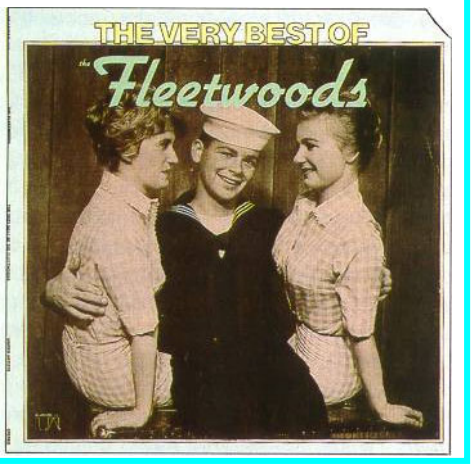
TEDDY BEARS

Uno de los primeros grupos vocales blancos y una de las primeras experiencias de Phil Spector→ en este sentido. Phil for – mó los Teddy Bears uniéndose a Annette Kleinbard (1941, Los Angeles) y a Marshall Lieb (1938, Los Angeles), siendo los tres estudiantes de la Fairfax High School. En 1958, con tema de Spector, que tenía dieciocho años en ese momento, llegaron al n.º 1 en EE. UU. La canción, *To know him is to love him,* no solo inició lo que había de ser el Spector Sound, sino que fue uno de los grandes éxitos del año, convirtiéndose en un clásico del rock and roll de los 50. Problemas con su sello grabador les hicieron pasar a Imperial, pero el grupo acabó separándose poco tiempo después sin haber logrado repetir su éxito. Estas malas experiencias con las editoras animaron a Phil Spector a montar su propia editora poco después, revelán – dose como uno de los grandes creadores de la historia del rock.

FLEETWOODS

Grupo estadounidense adscrito a la tradición de rock and roll vocal blanco al estilo de los Teddy Bears. El grupo se llamó originalmente Two girls & a Guy, para denominarse finalmente Fleetwoods en 1958.

Su primer single fue *Come softly to me,* que alcanzó el n.º 1 en 1959, situándoles en primera línea aunque no supieron man – tener una carrera del mismo nivel durante mucho tiempo. Sus mejores temas fueron *Mr. Blue, Graduation's* y *You mean everything to me,* en 1959; *Run around,* en 1960; y *Tragedy,* en 1961. En los años 60 la fama de los Fleetwoods decreció pro – gresivamente hasta quedar eclipsados, tras la nueva propuesta musical de los Beatles. El grupo estuvo integrado por los siguientes miembros: Gretchen Diane Christopher (29-2-40, Olimpia, Washing – ton), Barbara Laine Ellis (20-2-40, Olym – pia, Washington) y Gary Robert Troxel (28-11-39, Centralia, Washington).



BOBBY DAY

Robert Byrd (1934, Fort Worth, Texas) es uno de los descubrimientos de Johnny Otis en la segunda mitad de los 50. Como cantante y autor triunfó con temas como *Little bitty pret one* y *Rockin' Robin,* aunque algunas de sus canciones, como *Over and over* fueron éxito posterior en las versiones de otros artistas. Indepen – dientemente de su carrera como solista, Day formó en diversas conjuntos, como los Hollywood Flames y los Day Birds. Durante los años 60 sus temas obtuvie – ron un inusitado impacto en versiones de grupos pop.

BUDDY KNOX

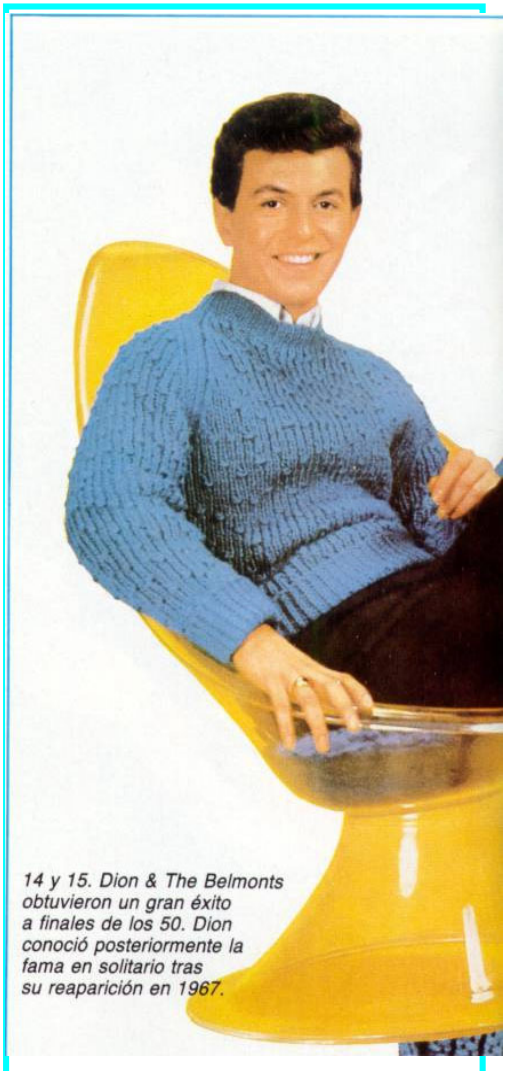
Buddy Knox (14-4-33, Happy, Texas) es uno de los primeros intérpretes de country que adivinó las posibilidades del rock and roll dentro de su estilo.

Con su grupo, **Rhythm Orchids,** gra – bó en el estudio de Norman Petty→, en Clovis, sus dos primeros y grandes éxi – tos, *Party doll* y *Hula love,* para el sello Roulette, en 1957. Buddy Knox, gradua – do en psicología y administración de negocios, abandonó la rutina de su tra – bajo cambiándola por la vida de los ro – deos y las actuaciones en los pequeños pueblos y ciudades sureñas. El éxito de *Party doll* le convirtió en uno de los favoritos de las *teenagers* por su atracti – vo físico y su carisma, debutando en la película *Jamboree* (1957).

Jimmy Bowen, músico de su grupo, inició también su propia carrera en solita – rio, siendo co-autor de *Party doll.* Knox no logró repetir estos hits, aunque hasta comienzos de los 60 obtuvo algún acierto con *Lovey dovey* y *Somebody touched me.* En los 60, viviendo de las rentas de su momento estelar, siguió dentro de la estela country.

CHAMPS

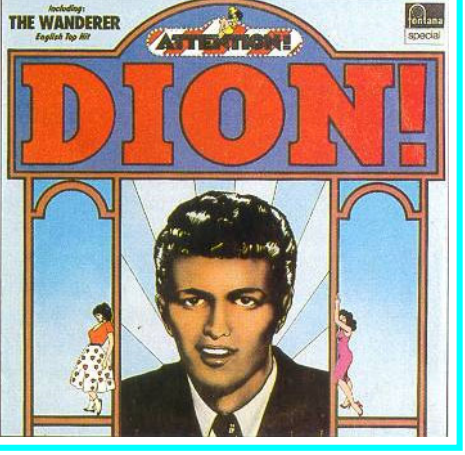
Grupo estadounidense formado por Chuck Tequila Río (saxo), Dale Norris (guitarra), Dave Burgess (guitarra), Van Norman (bajo), Gene Alden (batería) y Dean Beard (piano). Los seis, músicos de estudio, se unen en 1957, consiguien – do en los tres años siguientes una exce – lente racha de éxitos, consagrándose con el hit *Tequila.* Otros temas nota – bles son *El Rancho Rock, Too much Tequila* y *Limbo rock.* Jimmy Seals y Dash Crofts sustituyen a Río y Alden, un tiempo antes de que los Champs se separen. De sus restos, **Beard** y **Bur – gess** iniciarón carreras individuales, y Seals & Crofts→ obtendrán un gran éxito como dúo en la década de los 70.



14 y 15. Dion & The Belmonts obtuvieron un gran éxito a finales de los 50. Dion conoció posteriormente la fama en solitario tras su reaparición en 1967.

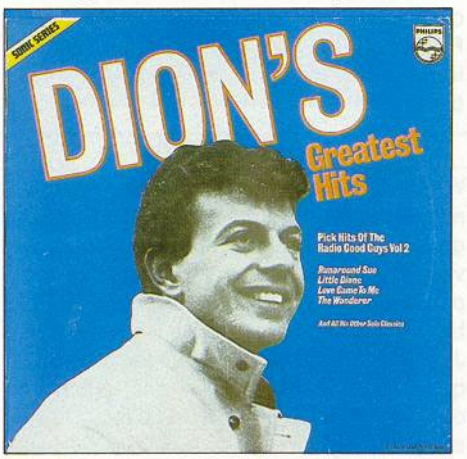
DION & THE BELMONTS

Hijo de un cantante y de una actriz, Dion Di Mucci (18-7-39, Bronx, Nueva York) debutó a los cinco años. Pero como tantos otros intérpretes de los años 50, fue duran – te un tiempo cantante callejero. Su primer grupo se denominó **Dion & Timberlanes** y con él grabó el single *The cosen few.* Descendiente de italianos, su siguiente conjunto, Dion & The Belmonts, estuvo integrado por Carlo Mastrangelo (voz barí – tono), Angelo D'Aleo (primer tenor) y Fred



Milano (segundo tenor). En 1958 consi – guieron sus primeros hits *(I wonder why, No one knows* y *Don't pity me),* llegando su consagración en 1959 con *A teenager in love.* En sus siguientes grabaciones si – guieron dando muestras de su poderoso estilo vocal, como lo demuestran *Every little thing I do, A lover's prayer, Where or when, When you wish upon a star* y *In the still of the night.* En 1960 los Belmonts se separaron y Dion continuó solo teniendo una carrera irregular hasta mitad de los 60. Su mejor año fue 1962, en el que consiguió varios hits con *Runaround Sue, The wan – derer, Lovers who wander, Sandy, Little Diane* y *Love came to me.* Contratado por CBS, debutó con su nueva editora en 1963 con el single *Ruby baby* y mantuvo su línea de relativo impacto con *This little girl, Be careful of stones that you throw, Donna the Prima Donna* y *Drip drop.* La llegada del pop británico y su entrega a grabaciones clásicas, como *Johnny B. Goode* y *Hoochie Koochie man,* le sumieron en el olvido a lo que se sumó su dependencia de las drogas. En 1967, Dion reapareció en escena, reformando los Belmonts, aunque el peso del conjunto siguió gravitando so – bre su personalidad, y en 1969 logró su mayor éxito desde los años 50: *Abraham, Martín and John,* un tema que llegó al n.º 2 en Estados Unidos.

En la década de los 70, Dion siguió perviviendo como uno de los nombres más significativos de los años 50, y aunque no logró salir de una popularidad de segunda línea, siempre se le consideró uno de los más notables supervivientes de la época gloriosa del rock and roll vocal.



16. Falcons fue un grupo sin demasiada trascendencia, pero en su seno se formó una de las grandes figuras del soul, Wilson Pickett, al que vemos en una foto de la época.

FALCONS

Grupo estadounidense formado en De – troit. Su importancia se centra básicamen – te en los cantantes que pasaron sus filas, desde sus orígenes gospel hasta su etapa de rhythm and blues. Inicialmente fueron Eddie Floyd, Mack Rice, Joe Stubbs (hermano de Levi Stubbs, de Four Tops), Willie Schofield y Lance Finney los que integraron el grupo. El mayor éxito de los Falcons fue *You're so fine,* convertido en un clásico del rhythm and blues en 1959. Posteriormente Schofield descubría a un nuevo cantante llamado Wilson Pickett, al que integró en el conjunto. La fama de Pickett→y Floyd→en los años 60 apunta – ló el prestigio de los Falcons en ese tiempo.

DEL VIKINGS

Grupo vocal estadounidense formado por miembros de la base aérea de Pitts – burgh en 1955.

Vencedores de un concurso, su éxito les llevó a grabar su primer single, *Come go with me,* que obtuvo una gran resonancia y difusión en 1957. Los miembros iniciales del grupo fueron Dave Lerchey, Norman Wright, Clarence Quick, Gus Bakus y Co – rinthian «Kripps» Johnson. En 1958 consi – guieron otros éxitos menores, pero sucesi – vos cambios en el grupo acabaron con sus posibilidades, no quedando ningún miem – bro original a comienzos de los 60. Chuck Jackson, uno de los nuevos integrantes del quinteto en esos años, fue el único en obtener un provecho individual aunque sin excesiva importancia en el futuro.

BILL JUSTIS

Bill Justis (14-10-27, Birmingham, Ala – bama) era músico profesional a comienzos de los años 50. Ingresó como arreglista en el equipo de Sun Records y con su instru – mento, el saxo alto, desarrolló una de las primeras técnicas de sonido instrumental dentro del rock and roll. En 1958, el éxito de su tema *Raunchy* sentó las bases, junto a Duane Eddy y otros, del gran furor del rock instrumental. En 1959 fundó su propio sello, Play me, luego pasó a RCA. En los 60, sin apenas relieve personal, continuó como productor y arreglista.

CHIPMUNKS

Grupo formado por David Seville (Ross Bagdasarian, 27-1-29, Fresno, Califor – nia), autor de muchos éxitos para otros artistas, como respaldo de sus propias composiciones. Su tema *The Chipmunk song* fue uno de los grandes hits comercia – les de finales de los 50, aplicando la fórmu – la del rock and roll vocal a una simple balada navideña. El grupo tuvo una vida corta con escasos temas de interés, como *Ragtime cowboy Joe* y *Alvin's harmonica.* **David Seville** mostró su talento en otros campos, componiendo para el cine y des – tacando en películas como *The deep six, Devil's hairpin* y *Rear window.*

JAMES BURTON

Uno de los introductores de la guitarra eléctrica en el rock and roll, posteriormente imitado por todos los guitarristas de la historia del rock. James figuró en 1957 en la grabación de *Susie-Q* por Dale Hawkins, pero su mejor trabajo lo desarrolló en el grupo de Ricky Nelson, cuyo sonido carac – terístico es obra suya. En los años 60 grabó su primer LP, *Corn pickin' & slick slidin,* y en 1971 el segundo, *Guitar sounds.* Figura presente en el «boom» del folk-rock y el country-rock de los 60, Ja – mes contribuyó al éxito de Elvis Presley cuando reapareció en los años 70.

CRESTS

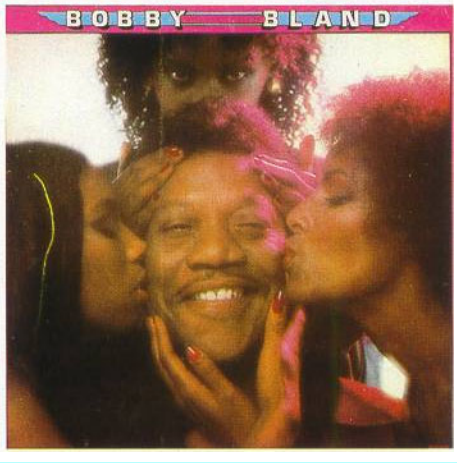
Grupo vocal estadounidense formado por Johnny Maestro con Harold Torres, Jay Carter y Tom Gough. Entre sus éxitos destacan *Sixteen candles, The angels lis – tened in, Trouble in paradise* y *Step by step.* Debido a los cambios el grupo desa – pareció a comienzos de los 60. Leonard Alexander y Ed Wright fueron dos de sus últimos miembros. Maestro consiguió un discreto éxito en 1961 con *Model girl,* y, tras eclipsarse totalmente, reapareció en 1968 con los Brooklyn Bridge, sin volver a destacar.

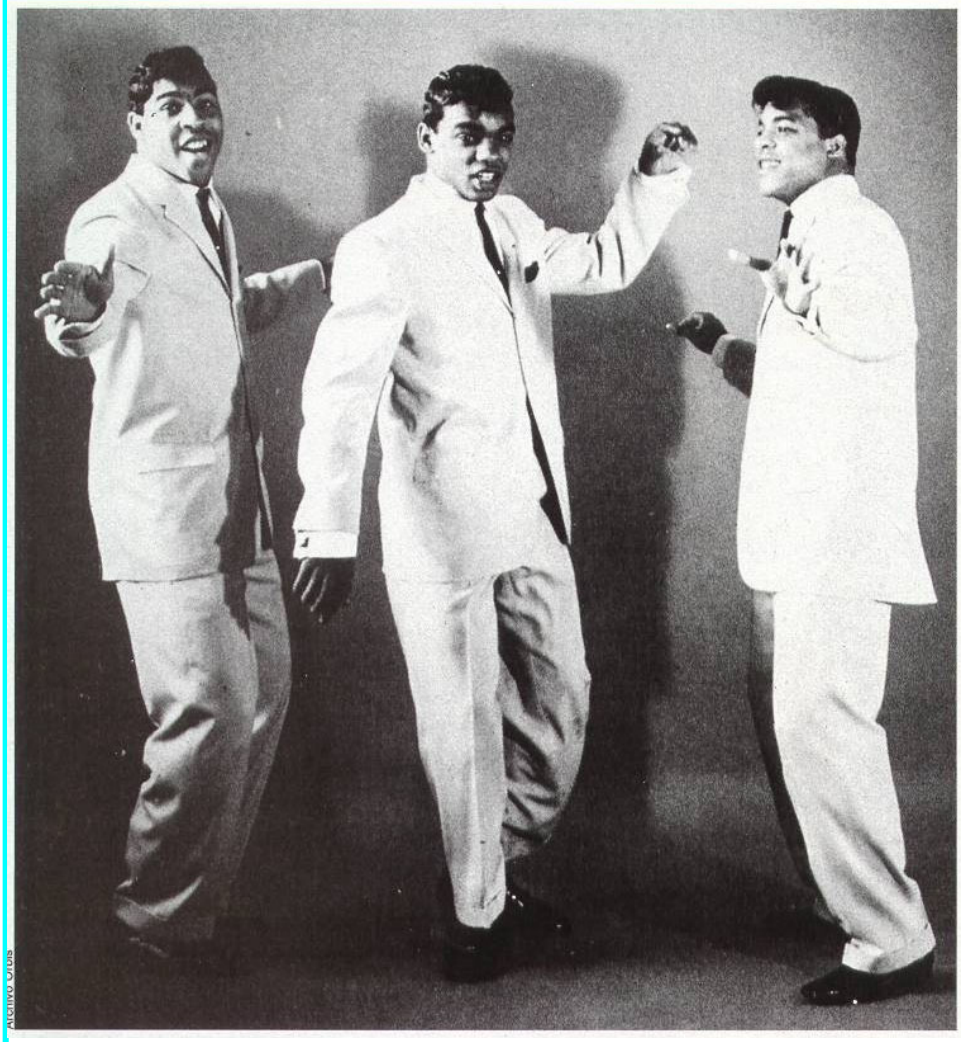
17. Bobby Bland es uno de los mejores y, posiblemente, más ignorados cantantes negros de los años 50. Su larga permanencia en la escena musical es el resultado de su gran carisma.

BOBBY BLAND

Robert Calvin Bland (27-1-30, Rose – mark, Tennessee) es uno de los intérpre – tes de blues y rhythm and blues más solidos, aunque menos triunfales por sus canciones, de la década de los 50.

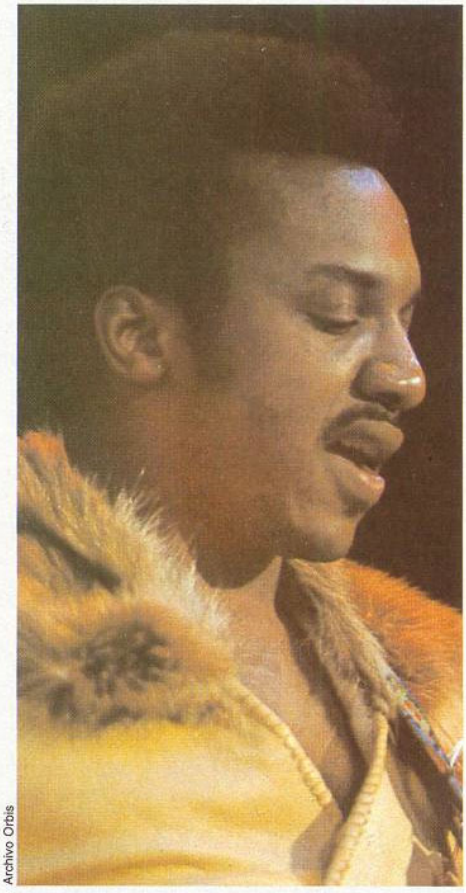
Miembro de los Véale Streeters, en los que actuó junto a B. B. King, Junior Parker y Johnny Ace, fue uno de los pioneros del éxito del rhythm and blues a mediados de los años 50. Su primer disco, *It's my life, baby,* se editó en 1955, grabando luego una larga serie, entre los que cabe desta – car *Farther up the road.* Fue en los años 60 cuando Bobby Bland logró sus mejores creaciones, con *I pity the fool, Cry cry cry, Ain't nothing you can do* y otros temas para llegar a los años 70 convertido en uno de los grandes del blues. Sus mejores álbumes son *His California album* (73), *Dreamer* (74), *Together for the first time* (con B. B. King, 74), *Get on down* (75), *Together again... live* (con B. B. King, 76), *Reflections in blue* (77), y *Come fly with me* (78), además de sus recopilaciones de piezas grabadas en los años 50 y en los 60.





Archivo Orbis

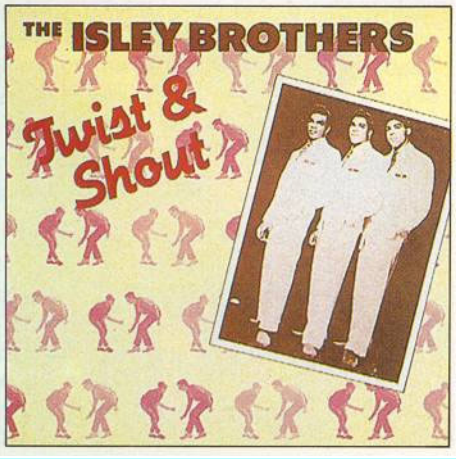
18. Isley Brothers, un grupo con dos etapas bien diferenciadas en su larga carrera: al principio fue el éxito de tres hermanos (a la izquierda) en los años 50. En los 70, convertidos en un sexteto, volvieron a triunfar, destacando la labor de Ernie Isley (derecha).



Archivo Orbis

ISLEY BROTHERS

Los Isley Brothers son uno de los esca – sos grupos en la historia del rock con un doble éxito en dos épocas tan diferencia – das como son los 50 y los 70. Los integran – tes del conjunto original eran tres herma – nos Isley: O'Kelly (25-12-37), Ronald (21-5-41) y Rudolph (1-4-39), que proce – dían de Cincinnati, Ohio. Instalados en Nueva York en 1957, grabaron diversos temas hasta conseguir su gran éxito con *Shout,* en 1959, de la mano e los produc – tores Hugo & Luigi. A principios de los años 60 firmaron por Atlantic, trabajando con Leiber y Stoller, para desarrollar luego una oscura carrera en otras compañías hasta llegar a la Motown a mediados de esa década con un único éxito a sus espaldas, *Twist & shout.* En la Motown lograron hits esporádicos, como *This old Herat of mine.* Paralelamente, el trío formó su propio sello discográfico, T-Neck, y grabó abundante material (uno de sus músicos era Jimi Hendrix). A finales de los 60 los tres her – manos cambiaron de imagen y ampliaron el grupo con otros dos hermanos, Ernest (guitarra) y Marvin (bajo), y la unión de un sexto miembro, Chris Jasper (teclados). En 1969 el tema *It's your thing* les abrió las puertas de su mejor momento, convirtién – donse en uno de los grupos de funky más vendedores de la primera mitad de los 70 y obteniendo notables éxitos, como *Love the one you're with, Lay lady lay, That lady, Highway of my life, Summer breeze, Har – vest for the world* y *Live it up,* entre otros. A partir de este resurgimiento de los Isley Brothers, cobraron especial importancia sus álbumes, destacando el triunfal *3+3* (73), y *The heat is on* (75) , *Harvest for the world* (76), *Go for your guns* (77), el álbum de recopilación *Forever gold* (77), *Show – down* (78), *Winner takes all* (79) y *Go all the way* (80).



LA INVASIÓN DE LAS ESTRELLAS

1959

Cuando el rock and roll puso de manifiesto el poder adquisitivo de la juventud y se convirtió en un fenómeno capaz de galvanizar masas, los engranajes de la industria estadounidense comenzaron a trabajar en múltiples direcciones. Porque, si bien la peligrosidad del rock and roll era un freno para las editoras a la hora de otorgar un respaldo masivo al movimiento, la rentabilidad de la nueva música era evidente. Fueron las compañías independientes y las pequeñas marcas las que movieron en un principio los hilos de la difusión del rock and roll, aunque las grandes tenían ya un pie en el negocio, y el mismísimo «rey», Elvis Presley, pertenecía a una de ellas.

Pero a la postre, la industria discográfica, por un lado, y el cine, por otro, encontraron su propia fórmula para aprovecharse del «boom» del rock and roll: las *screen-stars*, las estrellas de la pantalla. Todas las compañías discográficas buscaron a «su Elvis» en algún nuevo rostro atractivo y de amplia influencia sobre el público femenino, y nadie concebía en Estados Unidos un ídolo del rock and roll sin hacer películas ni a una estrella de la pantalla sin cantar. Por lo tanto, al amparo de la coincidencia de intereses entre las editoras y el cine, surgieron un enjambre de cantantes-actores cuyas principales características tipológicas eran éstas: cantar medianamente bien, ser sumamente atractivos, imitar un poco o un mucho a Presley y entonar dulces baladas románticas encaminadas a alimentar la sensiblería de las *teenagers*.

Camera Press/Zardoya

1. Una imagen de la domesticación del rock and roll a finales de la década de los 50: la pareja de jóvenes relamidos son un claro reflejo de las pulcras escenas ideadas por Hollywood para lanzar a rock-stars como Pat Boone, a quien vemos en el recuadro junto a Shirley Jones en un plano de April love.

Archivo Vendrell

LOS «BEAUTIFUL AND WONDERFUL BOYS»

No deja de ser curioso, como se estudiará en el próximo capítulo que, en 1959, confluyeran los factores precisos que determinaron el fin del rock and roll: escándalo Payola, muerte de Buddy Holly, marcha de Elvis al servicio militar, y adulteración del género a causa de la invasión de las *screen-stars.* Pero así fue. Después de tres años increíbles (1956 – 1958), la cresta de la ola del rock había alcanzado su cenit, iniciando el largo descenso que llegó hasta 1964, año en que unos chicos llamados Beatles la llevaron a un punto aún más alto.

Las pautas de un estilo

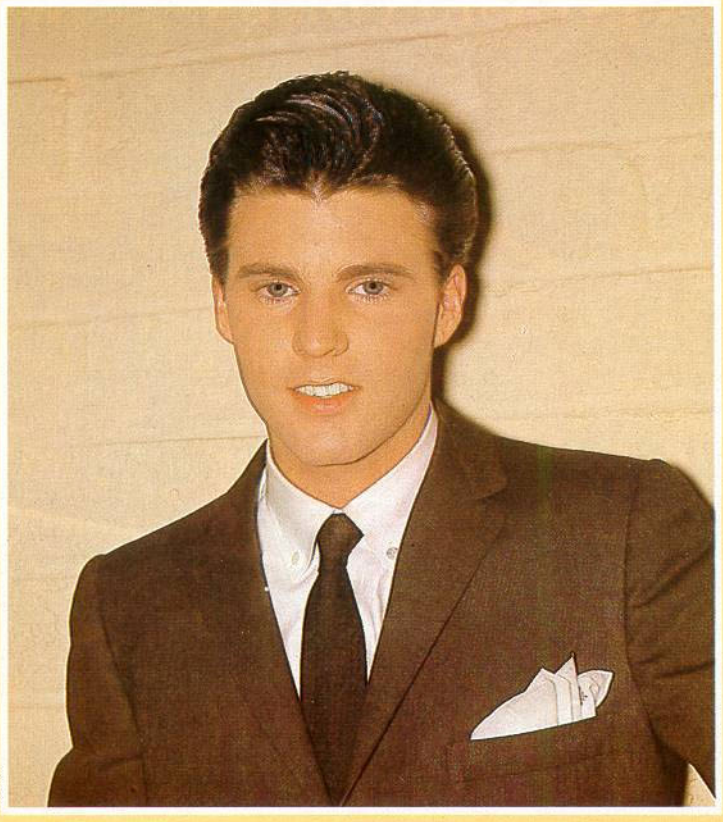
Las *screen-stars* tenían unas características casi comu – nes: eran por lo general descendientes de italianos (reme – dando a los *latin lovers* de los años 40: Sinatra, Dean Martín, Perry Como..., y siguiendo la tradición impuesta años ha por Rodolfo Valentino); resultaban sumamente maleables (como chicos-kleenex que podían ser «usados» y después arrojados al cesto de los papeles); y por supuesto «daban bien» en la pantalla, lo cual no podía decirse de rockeros como Carl Perkins, Gene Vincent y Bill Haley, y mucho menos de los «niggers» como Chuck Berry o Little Richard. Otra característica de las *sceen-stars* fue su virginal pureza. La imagen espiritual, supercristiana y evangélica de Pat Boone* le impedía besar a sus «partenaires» en las películas que interpreta – ba, a pesar de lo cual fue un importante astro que entusiasmó a miles de mujeres en los años 50.

Muchos de los cantantes-actores apenas si perduraron un lustro. Mientras sus fans crecían y las nuevas *teenagers* buscaban otros rostros con que sustituir a los que habían adorado sus hermanas mayores, el tiempo les jugó a todos la mala pasada de envejecerles.

La herencia de los *latin lovers*

No fue casualidad tampoco que la cuna de muchas de las nuevas figuras fuera Philadelphia, la puritana Phila – delphia. ¿Motivo?: en Philadelphia tenía su centro de actividades al American Bandstand de Dick Clark, uno de los programas para *teenagers* más famosos de la zona y también en el ámbito nacional. Una hora y media cada día de emisión local y una semanal de Costa a Costa le daban la suficiente fuerza como para que el programa reuniera a lo mejor del estado de Pennsylvania. Frankie Avalon , Fabian* y Bobby Rydell* (además de Chubby Checker) salieron de Philadelphia.

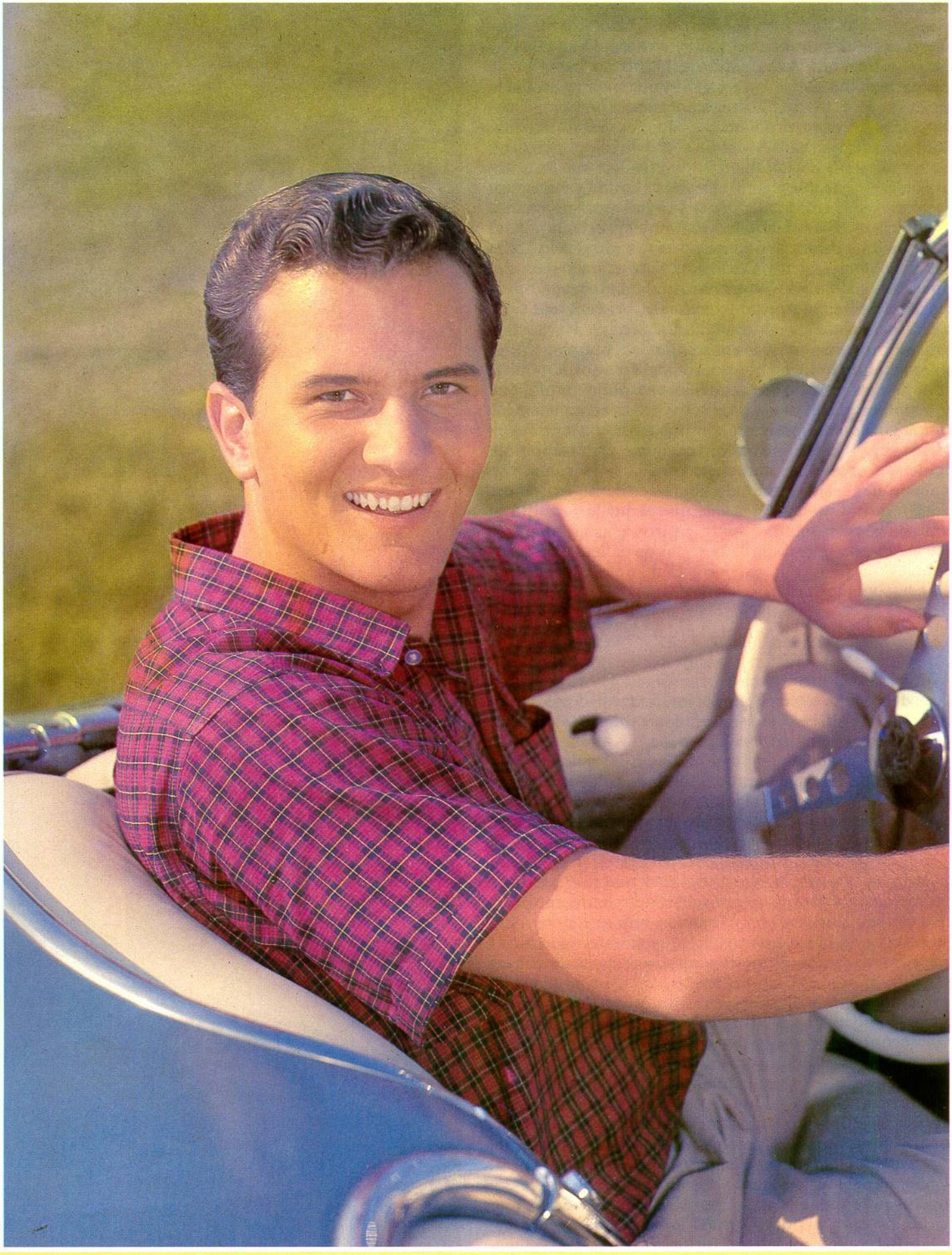
El carácter latino de esas estrellas es sintomático: Frankie Avalon se llamaba en realidad Francis Avallone; el verdadero nombre de Bobby Darin* era Waldo Cassot – to; el de Fabian era aún más explícito, pues se llamaba Fabiano Forte Bonaparte; el de Ritchie Valens* era Richard Valenzuela; James Darren * se llamaba James Ercorlani; Freddy Cannon * era Frederick Picariello; Bobby Rydell era Robert Louis Ridarelli; y Connie Francis*, por último, respodía al nombre original de Constance Franconero. Americanos puros dentro de este frente eran únicamente Ricky Nelson*, Brenda Lee*, Tab Hunter*, Conway Twitty* y Pat Boone.



Zardoya

Archivo Vendrell

2, 3 y 4. Ricky Nelson (arriba, a la izquierda), Frankie Avalon junto a Alana Ladd (debajo) y Pat Boone (página siguiente) son tres vivos ejemplos del cantante-actor de finales de los 50.



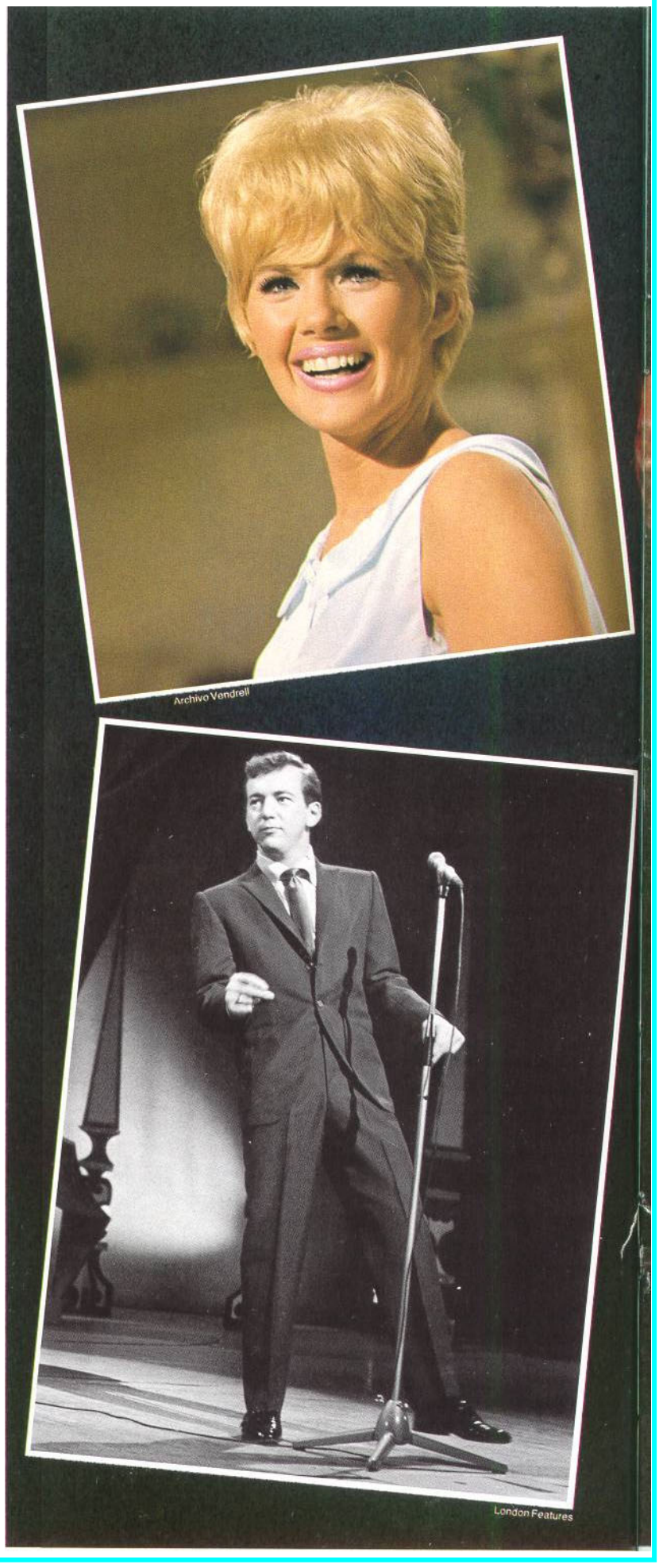
Los buenos chicos

La maleabilidad, otra característica citada, tenía nor – mas preestablecidas: con la honrosa excepción de Bobby Darin y de Paul Anka, que de hecho no entra en la categoría de *screen-stars* al estar muy encima de ella, la mayoría de estos nuevos cantantes no componían sus canciones ni eran propiamente dueños de su destino. Cantaban lo que se les daba (como Presley, pero con menos libertad) y aceptaban lo que se les ofrecía. Su única misión era la de conseguir un aspecto limpio y pulcro; su misma imagen era debidamente vendida por sus agentes y publicistas. Esta ductilidad era muy apreciada por las editoras. Los chicos hermosos no suponían, por lo gene – ral, problema alguno. Correspondían a la imagen del americano medio y se mostraban sumamente respetuosos con las instituciones establecidas. En sus canciones (de ello se ocupaban las editoras) no había nada procaz. Los temas eran románticos, de amores limpios y puros: «Yo te quiero, tú me quieres, nos queremos, Oooooh-Oooooh». Todo lo contrario de un Gene Vincent, por ejemplo, que no aceptaba entrevistas y se portaba groseramente con los periodistas que le preguntaban bobadas; Vincent nunca quiso hacer el juego a su editora cuando ésta presentaba la rigidez de su pierna como «herida de guerra» cuando en realidad había sido resultado de un accidente de tráfico. Gene Vincent no hizo más cine que el que le permitió su fama de rocker, siempre junto a otros artistas, mientras que las *screen-stars* rodaron decenas de películas conven – cionales. La rueda parecía perfectamente estable: el cine les hacía vender discos y los discos les llevaban a rodar películas, todo para satisfacer la demanda de las *teenagers,* cuya voracidad no se detenía ante nada.

A la caza del gran sueño

La tercera característica de los nuevos ídolos era la pureza. Jerry Lee Lewis protagonizaba un escándalo casándose con una prima lejana de 14 años, y Chuck Berry era acusado de perversión. Fue Elvis quien definió el modelo para el buen «producto»*made in America* y en este aspecto todos le siguieron. Nada de escándalos, y sobre todo dar la impresión de ser «el que toda madre querría tener como hijo».

En descargo de las *screen-stars* cabe decir que ellas no tuvieron la culpa de la muerte del rock and roll, pero que indirectamente fueron responsables de echarle una pale – tada de tierra al cadáver. También hay que decir que, entre miles de niños-bonitos, los que triunfaron lo hicie – ron por tener mejores méritos que otros, y para alcanzar el éxito, es indudable que ha de existir un mínimo de razón, una causa. Los Fabian o los Ricky Nelson eran chicos como tantos otros que buscaron su oportunidad y la encontraron. ¿Se aprovecharon de su físico y de las circunstancias? Bien, ¿quién no ha hecho o haría lo mismo en su caso? Desde que la juventud ha tenido una vida propia, abierta y libre, las *teenagers* han buscado la fantasía del ídolo juvenil al que adorar y por el que vivir, soñar y desmayarse. Es algo que está ahí y no es ocasional ni será cambiado, máxime cuando los medios de comuni – cación han abusado desde los días de Valentino del gancho que supone el atractivo físico y sexual de este tipo de ídilos para las muchachas, lo mismo que para los hombres las explosivas Jean Harlow, Mae West o Marilyn.



5, 6 y 7. Arriba, a la izquierda, Connie Stevens, cantante de un único gran éxito (Sixteen reasons) *y uno de los rostros más deliciosos y populares de los 50. Debajo, Bobby Darin, sin duda uno de los mejores actores y cantantes de ese tiempo. A la derecha, la gran Brenda Lee, prototipo de miles de* teenagers *americanas, en una foto reciente, alejada de los años en que fue considerada la sucesora de Judy Garland.*

El reflejo de un tiempo

El cine, que contribuyó a la aparición de nuevos cantantes, lo mismo que la música contribuyó a la apari – ción de nuevas estrellas, aportó, tanto a la pantalla grande como pequeña, una ingente lista de modelos que el público aceptó e imitó. Series de TV como *77 Sunset Strip* se hicieron famosas.

Sin embargo, no todos los actores o actrices desarrolla – ron una extensa carrera discográfica. Una de las chicas más deliciosas y populares de finales de los 50 y principios de los 60, Connie Stevens, tan sólo tuvo un gran éxito discográfico, *Sixteen reasons,* en 1960. Connie era otra muñeca americana típica, aunque descendiente de italia – nos (su nombre era Concetta Ann Ungolia). Sus películas no dejan de ofrecer un aspecto (sólo un aspecto) de la América de aquellos años post-rock and roll. No hablan de los problemas del sur, ni de la discriminación, y en realidad, parecen como el preludio del «sueño americano» que John F. Kennedy preconizó a lo largo de su mandato presidencial hasta su muerte en Dallas. Fue la parte colorista del rock and roll, aunque su luz y esplen – dor desvirtuasen a veces la auténtica raíz de la nueva música, la fuerza que llevó al rock and roll a ser el motor de una revolución que rebasó el ámbito de la música y conmocionó a la sociedad entera.

Nombres y canciones

La relación de las *screen-stars* más famosas refleja lo que fue esta etapa en particular dentro de la historia de la música rock. El primer de los nuevos ídolos, antecesor del rock and roll, fue Pat Boone y el más inteligente, sin duda, Bobby Darin. Ricky Nelson fue quizás el único que, merced al respaldo de buenos músicos (su guitarra fue James Burton), logró sacar adelante una producción discográfica decente, superando en voz y talento a mu – chos otros. *Hello Mary Lou* es un ejemplo clásico en la discografía de Nelson, lo mismo que el extraordinario *Mack the knife* lo es en la de Bobby Darin. Por el contrario, Fabian, Tab Hunter o Frankie Avalon no rebasaron la condición del mero producto artístico.

Otro nombre importante, quizá del que cabía esperar más, fue Ritchie Valens, pero triunfó y murió en menos de un año, dejando tras de sí dos piezas importantes, *Come on, let's go* y *Donna,* esta última con *La bamba* en la cara B mostrando sus raíces mexicanas a toda potencia. Hubo supervivientes, como Conway Twitty, que, tras el declive del rock and roll, hallaron una salida en otros medios musicales y pudieron seguir cantando (Conway se dedicó a la música country), pero la mayoría, como fueron los casos de Freddy Cannon y Bobby Rydell, entre otros, desaparecieron con la llegada de los Beatles. Brenda Lee también se pasó al country, y la mejor voz, Connie Francis, vivió de las rentas gracias a su gran éxito internacional. Algunos, como el actor Anthony Newley*, continuaron en el cine con buenos trabajos.

Unos y otros vendieron millones de discos, fueron «un modelo» para la sociedad del momento (no el único ni el mejor, sino «uno más») y llenaron las pantallas de historias de colegios y amores adolescentes. Fue un tiempo maravilloso, juvenil y lleno de candor, pero nefasto para el rock and roll, que perdió fuerza como movimiento social.

FILMOGRAFÍA MUSICAL EN LOS AÑOS 50

Año	Título	Intérpretes
1956	*Don't knock the rock*	Bill Haley and his Comets, Little Richard, Dave Appel and his Applejacks, Treniers, Alan Freed, Jimmy Ballard
	The girl can't help it	Julie London, Fats Domino, Ray Anthony, Platters, Little Richard, Gene Vincent, Eddie Cochran, Nino Tempo, Treniers, Eddi Fontaine, Chuckles, Anney Lincoln y Johnny Olenn
	Love me tender	Elvis Presley
	Rock around the clock	Bill Haley and his Comets, Platters, Tony Martinez, Freddie Bell and Bell Boys
	Rock pretty baby	Sal Mineo, John Saxon
	Rumble on the docks	James Darren, Freddie Bell and Bell Boys
	Shake, rattle and R-O-C-K!	Fats Domino, Joe Turner, Tommy Charles, Annita Ray, Choker Campbell
1957	*April love*	Pat Boone, Shirley Jones
	The Big beat	Charlie Barnet, Buddy Bregman, Alan Copeland, Gogi Grant, Del Vikings, Diamonds, Fats Domino, Four Aces, Harry James, Freddy Martin, Lancers, Mills Brothers, Russ Morgan, George Shearing Quintet
	Bop girl	Bobby Troup, Goofers, Lord Flea and His Calypsonians, Nino Tempo, Titans, Cubanos, Mary Kaye Trio
	Calypso heat wave	Treniers, Tarriers, Hi-Los, Johnny Desmond
	The duke wore jeans	Tommy Steele
	The golden disc	Terry Dene, Dennis Lotis, Nency Whiskey, Les Hobeaux, Murray Campbell, Sheila Burton, Phil Seamen, Terry Kennedy, David Jacobs, Sonny Stewart and The Skiffle Kings
	Harlem Rock 'n' roll	Duke Ellington, Nat King Cole, Lionel Hampton, Clovers, Joe Turner, Delta Rhythm Boys, Ruth Brown
	Jailhouse rock	Elvis Presley
	Jamboree	Fats Domino, Buddy Knox, Jerry Lee Lewis, Four Coins, Jimmy Bowen, Charlie Gracie, Count Basie, Carl Perkins, Slim Whitman, Connie Francis, Frankie Avalon, Rocco and His Saints
	Kill me tomorrow	Tommy Steele
	The lost lagoon	Don Gibson
	Loving you	Elvis Presley
	Mister rock 'n' roll	Alan Freed, Teddy Randazzo, Lionel Hampton, Frankie Lymon and The Teenagers, Lavern Baker, Clyde McPhatter, Brook Benton, Little Richard
	Rockabilly baby	Les Brown
	Rock all night	Blockbusters, Platters
	Rock, rock, rock	Tuesday Weld (con la voz de Connie Francis), Teddy Randazzo, Moonglows, Chuck Berry, Flamingos, Johnny Burnette, Lavern Baker, Frankie Lymon and Teenagers
	Rock you sinners	Art Baxter and Rockin' Sinners, Tony Crombie and Rockets, Joan Small, George Calypso Browne
	Summer love	John Saxon, Rod McKuen, Shelley Fabares, Molly Bee
	The Tommy Steele Story	Tommy Steele
	Untamed youth	Eddie Cochran
	6.5 Special	Lonnie Donegan, Dickie Valentine, Petula Clark, Jim Dale, Russ Hamilton, Joan Regan, King Brothers, Cleo Laine.
1958	*Country music holiday*	Ferlin Husky, Faron Young, Jordanaires, Oscar and Lonzo, LaDell Sisters, Drifting Johnny Miller
	High School confidential	Jerry Lee Lewis, Ray Anthony
	Hot Rod gang	Gene Vincent
	Keep it cool	Julius LaRosa, Wink Martindale, Danny and The Juniors, Paul Anka, Della Reese, Roy Hamilton, Tyranes, Royal Teens

Frankie Lymon and The Teenagers, intérpretes en *Mister rock'n'roll*

Keystone/Ratols

Pat Boone en *Mardi Gras*

Archivo Vendrell

Ricky Nelson en *Rio Bravo*

Archivo Vendrell

Se citan las principales películas musicales y las que no siendo musicales tienen bandas sonoras de interés o temas musicales importantes, destacando según los casos los intérpretes, los autores de la música o los artistas que intervienen en la banda sonora. (Todos los títulos son originales.)

Año	Título	Intérprete
	King Creole	Elvis Presley
	Mardi Gras	Pat Boone, Tommy Sands, Gary Crosby
	Rock-a-bye baby	Connie Stevens, Gary Lewis
	Rock baby, rock it	Johnny Carroll, Roscoe Gordon
	Sing, boy, sing	Tommy Sands
	Wonderful things	Frankie Vaughan
1959	*College confidential*	Conway Twitty, Randy Sparks, Cathy Crosby
	Expresso Bongo	Cliff Richard
	Friends and neighbours	Jess Conrad
	Go, Johnny, go	Alan Freed, Eddie Cochran, Jimmy Clanton, Ritchie Valens, Harvey and Moonglows, Chuck Berry, Jo-Ann Campbell, Flamingos, Cadillacs, Jackie Wilson
	The heart of a man	Frankie Vaughan, Anthony Newley
	Hey boy! Hey girl!	Louis Prima and Keely Smith, Sam Butera and Witnesses
	Hound dog man	Fabian, Dodie Stevens
	Idle on parade	Anthony Newley
	Jazzboat	Anthony Newley, Ted Heath Band
	Juke Box Rhythm	Jack Jones, Earl Grant Trio, Nitwits, Johnny Otis, Treniers
	The lady is a square	Frankie Vaugham, Anthony Newley
	Rio Bravo	Ricky Nelson
	Senior prom	Louis Prima and Keely Smith, Ed Sullivan, Mitch Miller, Bob Crosby, Toni Arden, Freddy Martin, Jose Melis, Sam Butera and Witnesses, Connie Boswell, Les Elgart
	Serious charge	Cliff Richard
	Tommy The Toreador	Tommy Steele

El imperio del Brill Building

Si Tim Pan Alley, es decir, el núcleo de editoras que durante años dominó la músi – ca popular estadounidense desde su cen – tro de operaciones en la Avenida Madison de Nueva York, había sido uno de los modelos básicos de la creatividad musical a lo largo de varias décadas, el rock and roll abrió nuevos cauces para la composi – ción musical, y el cambio de orientación que imprimió a los autores era ya un hecho evidente a finales de los 50.

En este sentido, el Brill Building, ubicado en el 1619 de Broadway, fue el primer gran núcleo de autores fundamentales en la historia del rock and roll, y también respon – sable de la mayoría de los grandes éxitos del período 1959-1964. Muchos grupos y solistas hallaron la fama gracias a los temas que el Brill Building producía.

En cierto modo, los diversos equipos del Brill Building (salvo Leiber y Stoller) perte – necen a la primera Era post-rock and roll, pero, teniendo en cuenta el hecho de que hasta la aparición de los Beatles hubo una evidente crisis (después de lo mucho que podía esperarse del rock and roll), puede decirse que lo poco de bueno que tuvo sentido en la música en este período sur – gió de allí. Adoptando una perspectiva histórica, puede decirse que la música comprendida entre 1959 y 1964 fue la música del Brill Building, gracias a autores como Sedaka y Greenfield, Goffin y King, Mann y Weil, y más tarde los equipos formados por Pomus y Suman, Barry y Greenwich y finalmente Leiber y Stoller.

Brill Building era en cierto modo la pan – talla de la editora Aldon Music, fundada en 1958 por Don Kirshner y Al Nevins. Al había sido un oscuro guitarrista del grupo Three Suns, y Kirshner→(hombre impor – tante en la industria americana de los 60 y los 70) era ya un avispado empresario, productor y agente entre otras muchas dedicaciones relacionadas con el mundo musical. Amparándose en la Aldon Music, reclutaron a compositores que luego resul – tarán fundamentales en la historia del rock, algunos desconocidos, otros famosos años después (Neil Diamond), y otros rápi – damente catapultados a la fama en 1959. Éste es el caso de Gerry Goffin y Carole King, de Barry Mann y Cynthia Weil, de Howard Greenfield y Neil Sedaka, de Jeff Barry y Ellie Greenwich, de Doc Pomus y Mort Shuman, y finalmente de los vetera – nos Leiber y Stoller→, que se sumaron al equipo Brill después de los años 50.

Los autores y la música del BB fueron, ante todo, brillantes a nivel comercial, en – tendiendo el concepto rock-consumo me – jor que ningún otro. Las canciones dirigi – das a los *teenagers,* que fueron la parte más fácil del rock and roll blanco posterior a 1958, tuvieron unas normas constante – mente repetidas: amor, sensiblería, reflejo de problemas (casi siempre inocuos com – parados con los más reales de Chuck Berry y otros líderes del R & B) y de situa – ciones triviales referidas al reducido marco que rodeaba la vida de los adolescentes. De esta forma, resulta comprensible que no hubiera excesivas maravillas «concep – tuales» en aquella música, aunque nadie les puede quitar mérito a unos temas que, diciendo siempre las mismas cosas, sona – ban cada vez diferentes. Musicalmente, el BB aportó, en cambio, una riqueza de sonidos, arreglos y producción tan admira – ble, que fueron el modelo en que, en cierto modo, se inspiraron muchos grupos pop de los años 60. Los mismos Beatles graba – ron temas de Goffin-King y fueron a verles en su primera visita a Estados Unidos, como fervientes admiradores de su talen – to. Elvis Presley y un centenar de artistas contaron con los equipos del Brill, y mu – chos les deben su fama.

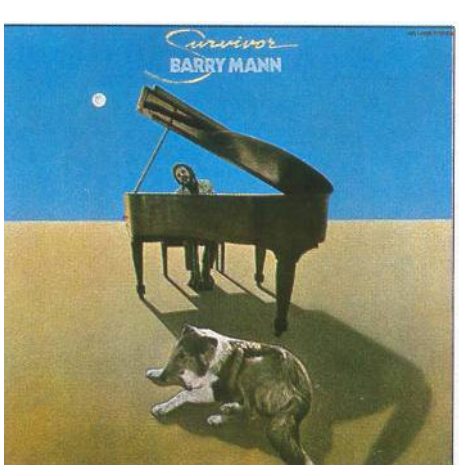
BARRY MANN / CYNTHIA WEIL

Barry Mann (9-2-39, Brooklyn, Nueva York) debutó como autor de canciones en 1958. Su primer tema, *White bucks and saddle shoes,* interpretado por Bobby Pe – drick, mostró su gran talento. En 1961 se casó con Cynthia Weil y formó con ella equipo, ingresando en el Brill Building. Durante la siguiente década, la pareja aportó varias decenas de hits, entre ellos *Blame it on the Bossa Nova* (Eydie Gor – me), *Walking in the rain* (Ronettes), *You've lost that loving feeling* (Righteous Brothers, con Phil Spector también de co-autor, co – co la anterior), *We gotta get out of this place* (Animals), *Kicks* (Paul Revere and The Raiders), *You're my sould and inspira – tion* (Righteous Brothers) y *Hungry* (Paul Revere and The Raiders).

La principal características de la pareja Mann-Weil fue la versatilidad estilística, que nunca estuvo ceñida a patrón o moda alguna. Por el contrario, la carrera del propio Barry como cantante no tuvo ape – nas relieve, descontando algún interesan – te álbum como *Survivor* (75).

GERRY GOFFIN / CAROLE KING

Gerry Goffin (11-2-39, Queens, Nueva York) y su esposa Carole King (Carole Klein 9-2-42, Brooklyn, Nueva York) prota – gonizaron a comienzos de los 60 una carrera que culminó, en su primera parte, al divorciarse, circunstancia que coincidió con la invasión beat y con el cambio de orientación de la música rock. La carrera se prolongó a partir de 1971 con el tremen – do impacto de Carole King→cantando en solitario sus propios temas. La pareja Gof – fin-King es uno de los tandem de autores más importantes de comienzos de los años 60 y pieza fundamental en el Brill Building. Entre sus éxitos más notables cabe citar *Will you love me tomorrow?,* que, interpretado por las Shirelles fue n.º 1, constituyendo el primer triunfo de la pareja. al que siguieron *Take good care of my baby* (n.º 1, Bobby Vee), *Crying in the rain* (Everly Brothers), *The Loco-motion* (n.º 1, Little Eva), *One fine day* (Chiffons), *Chains* (Cookies-Beatles), *I'm into something good* (Herman's Hermits), *Don't bring me down* (Animals), *Pleasant Valley sunday* (Monkees) y *A natural woman* (Aretha Franflin).



8. Neil Sedaka, pionero del Brill Building y luego autor y cantante de gran éxito internacional hasta los 70.

NEIL SEDAKA / HOWARD GREENFIELD

Con más de 500 canciones compuestas, Sedaka y Greenfield son el primer equipo de autores de éxito que ingresa en el Brill Building, el primero como músico y el segundo como letrista. A la importancia de la obra conjunta, hay que añadir la carrera del propio Neil como cantante. Juntos des – de su etapa escolar en la Lincoln High School, crearon piezas como *Stupid cupid* (Connie Francis) o *Charms* (Bobby Vee), aunque la parte más importante de sus temas la grabó Neil en su carrera (*The diary, Oh Carol, Calendar girl, Happy birth – day sweet sixteen, Breaking up is hard to do,* etc.). Neil Sedaka (13-3-39, Brooklyn, Nueva York) era hijo de un taxista y des – cendiente de turcos. Su pobre atractivo fisico le impidió tal vez figurar entre las *screen-stars* de ese tiempo. Miembro de los Tokens, fue pianista, cantante y arre – glista, así como director musical en cam – pos estudiantiles de verano. Estudió luego en la Juilliard School de Nueva York, don – de conoció a Arthur Rubinstein. En 1958 fue contratado como autor por el Brill, a través de Aldon Music, y debutó disco – gráficamente en solitario con *The diary,* consagrándose en 1959 con *I go ape* y *Oh Carol* (dedicada a Carole King). Después de una extensa y triunfal carrera que llegó hasta mediados de los 60, se dedicó casi exclusivamente a la composición, con Greenfield, aportando nuevos hits para Monkees, Andy Williams, 5 Th. Dimension y Tom Jones entre otros. En 1971, Don Kirshner formó su propia editora, y Neil le acompañó, volviendo a grabar e iniciando una segunda carrera que alcanzó notable resonancia al editar el álbum *Emergence;* siendo un veterano de los 50 y los primeros años 60, Neil Sedaka demostró, sin em – bargo, seguir en plenitud de facultades. Entre sus mejores temas de los 70 cabe destacar *Laughter in the rain, Bad blood, Standing on the inside* y *Superbird.*

DOC POMUS / MORT SHUMAN

Jerome «Doc» Pomus (27-6-25, Broo – klyn, Nueva York) y Mort Shuman (12-11-36, Nueva York) formaron uno de los equipos comerciales más notables del período 1959-1964. Pomus había sido mu – sico y autor durante más de una década, aportando excelentes temas al repertorio de otros artistas. Contratado por Leiber y Stoller cuando éstos componían y produ – cían para Atlantic, Pomus colaboró con ellos en la composición de *Yound blood,* para los Coasters.

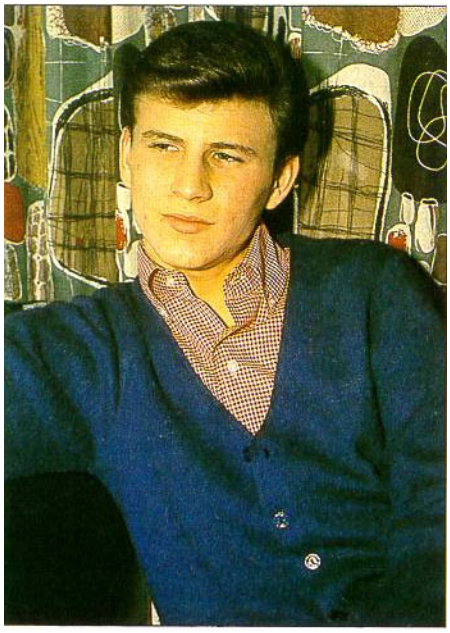
Al año siguiente, 1958, inició su trabajo con Mort Shuman, y en 1959 lograron sus primeros hits: *I'm a man* y *Turn me loose* para Fabian; *True love, true love* para Drifters; y sobre todo *Teenager in love* para Dion and The Belmonts. Ya dentro del Brill Building, compusieron canciones inmorta – les, como *This magic moment, Save the last dance for me* (n.º 1) y *I count the tears* **(**Drifters); *Surrender* (n.º 1, Elvis Presley); *Seven day weekend* (Gary U. S. Bonds); *Viva Las Vegas* (Elvis Presley), y *Here comes the night* (Ben E. King).

Tras romper su entente artística en el año 1966, Mort Shuman se trasladó a Pa – rís donde comenzó una nueva carrera como autor, cantante y promotor, mientras Doc Pomus perdió su importancia al verse superado por las nuevas tendencias musi – cales imperantes.

JEFF BARRY / ELLIE GREENWICH

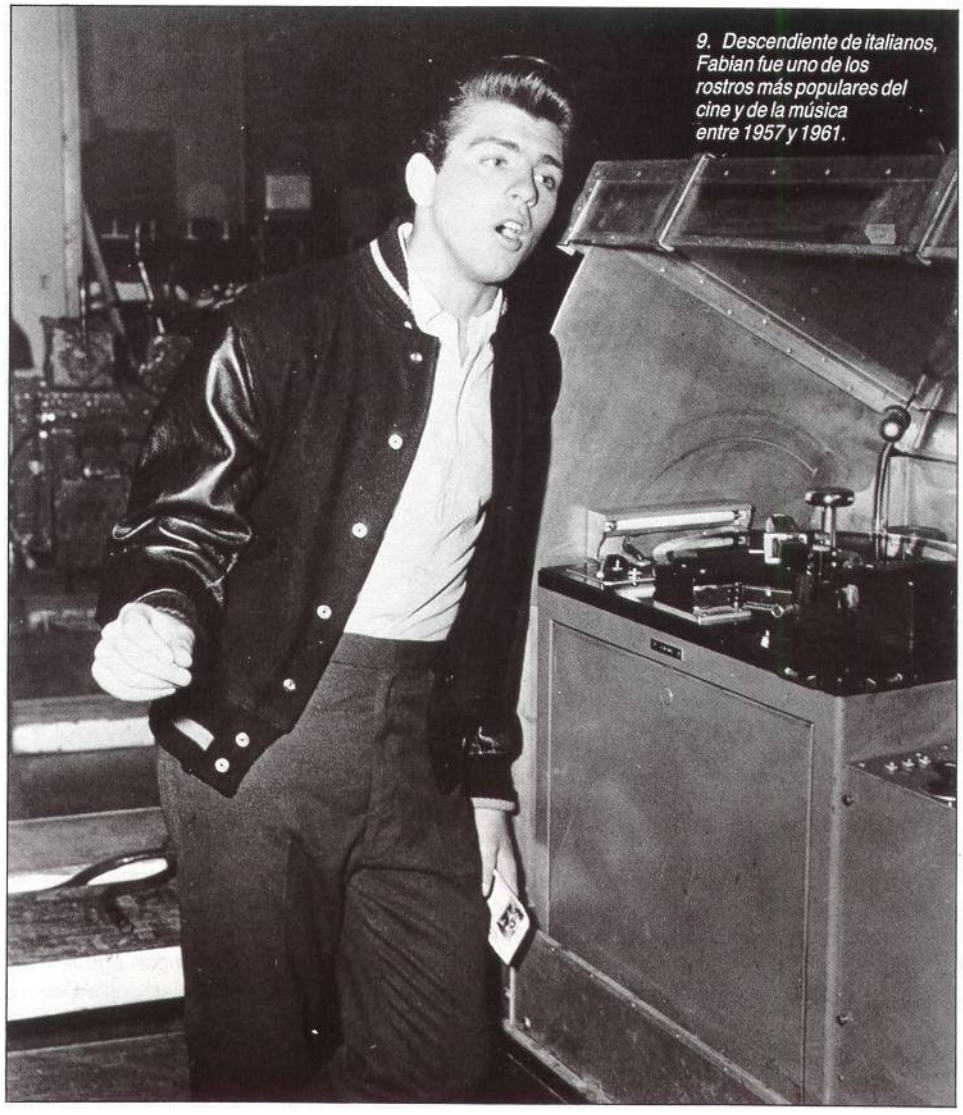
Jeff Barry era un oscuro cantante a fina – les de los 50, lo mismo que Ellie Greenwich (1940, Long Island, Nueva York). Uno y otra despuntarán, no obstante, en la composición, y tras su boda lograron una extensa relación de éxitos, a partir de 1963, en el seno del Brill Building. Parte de su trabajo lo hicieron para Phil Spector, por entonces convertido ya en editor y produc – tor además de autor, y para la editora de Leiber y Stoller, Red Bird.

Tras divorciarse hacia finales de 1965, la pareja siguió, sin embargo, componiendo junta, hasta que en el año 1973 iniciaron ambos nuevas carreras como cantantes, aunque no tuvieron éxito en esta nueva faceta. Entre sus mejores creaciones, al – gunas compuestas conjuntamente con Phil Spector, destacan *Da doo ron ron* (Crystals), *Be my baby* (Ronettes), *Then he kissed me* (Crystals), *Chapel of love* (n.º 1, Dixie cups), *Do wah diddy diddy* (n.º 1, Manfred Mann), *Leader of the pack* (n.º 1, Shangri-Las), *River deep, mountain high* (Ike and Tina Turner) y *Hanky Panky* (n.º 1, Tommy James and Shondells). Por separa – do, Barry fue co-autor y productor del hit de los Archies, *Sugar sugar.*



BOBBY RYDELL

Compañero de Frankie Avalon y Fabian en el «boom» de cantantes juveniles de Philadelphia salidos de los programas de Dick Clark, Rydell (Robert Louis Ridarelli, 26-4-42, Philadelphia, Pennsylvania) co – menzó a cantar con Frankie Avalon siendo niño. Juntos formaron en 1957 el grupo Rocko and His Saints (Frankie al trombón Y Bobby a la batería) en Atlantic City, hasta que ambos iniciaron sus propias carreras individuales. En 1959, Rydell debutó con *Kissin' time,* consagrándose con su si – guiente disco,
We got love. En 1960 repitió con *Wild one / Little bitty girl,* y después mantuvo una regular línea de éxitos con *Swinging school* y *Volare* en el 60, *Good time baby* en 1961, *The Cha cha cha* en 1962 y *Forget him* en 1963. Junto a Chub – by Checker, otro artista de Philadelphia, obtuvo así mismo dos medianos hits en 1962, *Teach me to twist* y *Jingle bell rock.* Su labor se amplió con su intervención en la película *Bye bye birdie,* en 1963, al lado de Ann Margret. Con la llegada del beat, Bobby Rydell se convirtió, como tantos otros cantantes de su momento, en una figura del pasado.

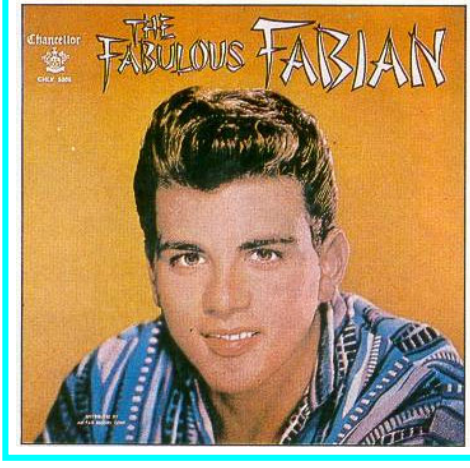


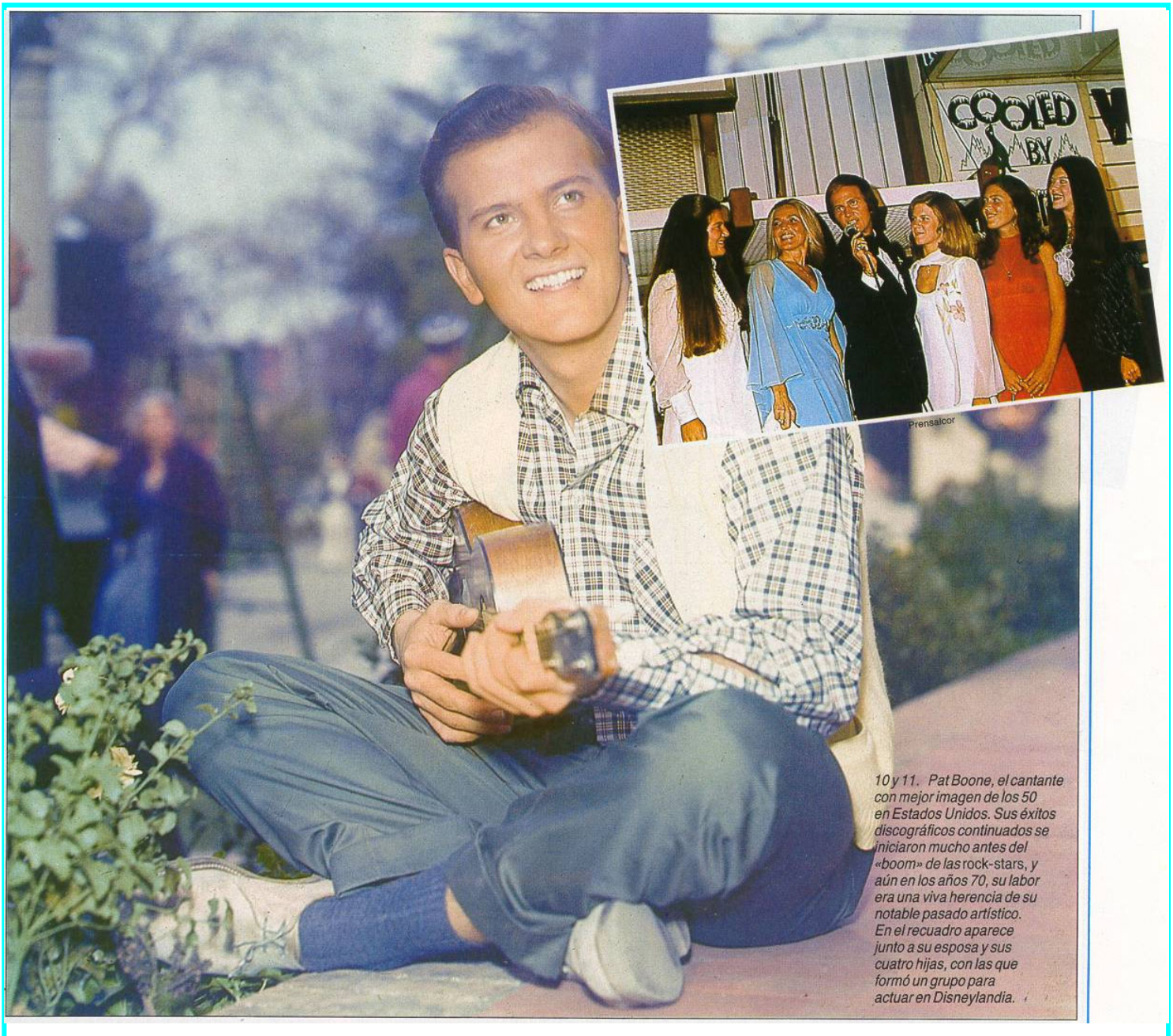
9. Descendiente de italianos, Fabian fue uno de los rostros más populares del cine y de la música entre 1957 y 1961.

FABIAN

Fabian (Fabiano Forte Bonaparte, 6-3-43, Philadelphia, Pennsylvania) es, al igual que Frankie Avalon, un producto de Philadelphia y un descubrimiento de los autores y productores Bob Marcucci y Pe – ter de Angelis.

Lanzado en 1957 a imagen y semejanza de Elvis Presley, consiguió, aprovechando su físico, una rápida fama y una buena serie de éxitos a partir de 1959: *I'm a man, Turn me loose, Tiger* (su único gran hit y disco de oro), *Come on and get me* y *Hound dog man.* Sin embargo, su carrera adquirió luego consistencia en el cine a partir de 1959, debutando en *Hound dog man* e interpretando después *High time* con Bing Crosby y *North to Alaska* con John Wayne, en 1960; y *Love in a goldfish bowl,* en 1961. Durante los años siguientes su labor perdió mejores perspectivas y se hizo mediocre, actuando en TV y haciendo pequeños papeles en varias películas.



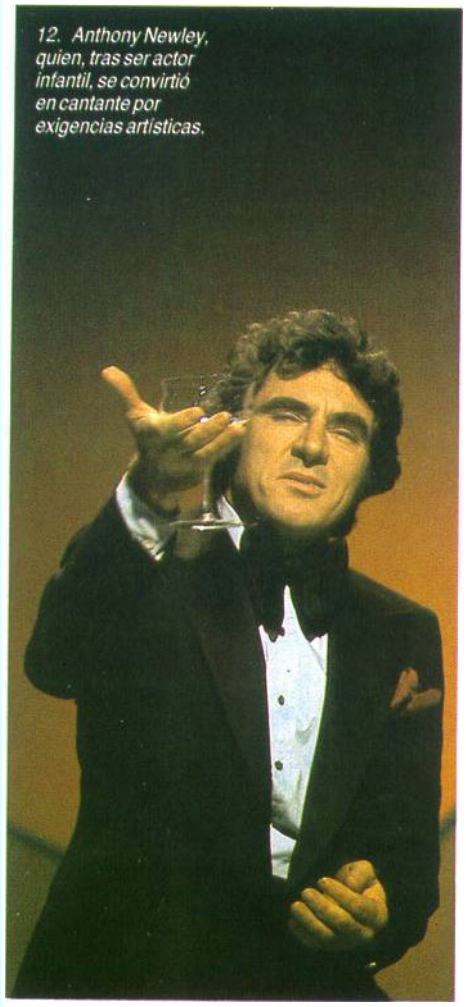


Prensalcor

10 y 11. Pat Boone, el cantante con mejor imagen de los 50 en Estados Unidos. Sus éxitos discográficos continuados se iniciaron mucho antes del «boom» de las rock-stars, *y aún en los años 70, su labor era una viva herencia de su notable pasado artístico. En el recuadro aparece junto a su esposa y sus cuatro hijas, con las que formó un grupo para actuar en Disneylandia.*

PAT BOONE

Más de dos docenas de hits avalan la carrera de Pat Boone (Charles Eugene Boone, 1-6-34, Jacksonville, Florida) entre 1955 y 1962, convirtiéndole en uno de los pocos grandes astros del cine y de la canción que, estando ya asentados en el albor del rock and roll, supieron mantener – se durante el «boom» y llegar en plena actividad hasta comienzos de los 60, ro – zando la frontera musical que establecie – ron los Beatles en 1964. Pat fue el cantante juvenil más popular anterior a Presley, rival de Elvis entre 1956 y 1958, y a la postre uno de los pocos que no se vio afectado por él, mostrándose precisamente como su oponente. Si Elvis fue el rebelde con trasfondo sexual, Pat ofreció siempre la imagen blanda y convencional del «buen chico», tanto en sus canciones como en sus películas. En sus inicios se dedicó a cantar versiones de los éxitos del rhythm and blues, grabando *covers* adulterados e inocentes, especiales para *teenagers* blancas y puras. Su primer hit fue *Ain'that a shame* en 1955 (versión del tema de Fats Domino), al que siguieron *Long tall Sally* (de Little Richard) y otros muchos. Pat creció En Nashville, de ahí que sus raíces musicales estuvieran dentro de la esfera country y que se casara con Shirley Foley (hermana del cantante Red Foley). Con – tratado por Dot, inició en 1956 su extensa carrera de éxitos, con títulos como *I'll be home, I almost lost my mind* y *Friendly persuasión,* en 1956; *Don't forbird me, Love letters in the sand, Remember you're mine* y *April love,* en 1957; *A wonderful time up there, It's too son to know, Sugar moon* y *If dreams came true,* en 1958; *I'll remem – ver tonight, For a penny* y *`twixt twelve and twenty,* en 1959; *Walking the floor over you,* en 1960; *Johnny will* y *Moody river,* en 1961; y *Quando* y *Speedy Gonzales,* en 1962. Cinematográficamente destacan sus trabajos en *Bernadine, April love, Mar – di Gras, State fair* y *The main attraction.* Durante los años 60 se dedicó principal – mente a actuar en TV, viviendo de su gloria pasada, hasta que, en los 70, formó un grupo con su esposa y sus cuatro hijas: Cherly Lynn, Linda Lee, Deborah Ann y Laura Gene. A la vez que actuaban en Disneylandia, grabaron el LP *Pat Boone Family.* En 1969 había aparecido otro LP de Boone, *Departure.*



12. Anthony Newley, quien, tras ser actor infantil, se convirtió en cantante por exigencias artísticas.

ANTHONY NEWLEY

Actor adolescente, Anthony Newley (24-9-31, Hackney, Londres) debutó en la TV inglesa a los catorce años, en la serie *The adventures of Dusty Bates.* Pasó lue – go al cine, donde consiguió culminar una extensa y sólida carrera hasta la segunda mitad de la década de los años 50, con películas como *The little ballerina* (46), *Vice versa* (47), *Oliver Twist* (48), *A boy, a girl and a bike* (49), y ya en los años 50, *The battle of the River Plate* (55), *Fire down below* (56, con Rita Hayworth, Jack Lemon y Robert Mitchum), *High flight* (57, con Ray Milland), *No time to die* (58, con Victor Mature), *The man inside* (58), *Heart of a man* (59) y *The killers of Kilimanjaro* (59). En 1959 rodó *Idol on parade* y debutó como cantante de rock and roll consiguien – do un súbito éxito que le permitió mantener una notable carrera discográfica con te – mas como *Why?, What kind of fool am I ?* y *D-Darling.*

Durante los años 60, Anthony Newley editó varios álbumes que carecían de la fuerza de sus primeros discos, pero pudo proseguir, sin embargo, hasta los años 70, su sólida carrera cinematográfica con títu – los como *Dr. Doolittle, Sweet November* (con Sandy Dennis) y *Willie Wonka and the Chocolate Factory.*

13. La tragedia cortó la carrera de Ritchie Valens cuando estaba en sus albores: murió en un accidente de aviación junto a Buddy Holly y Big Bopper.

RITCHIE VALENS

El éxito de Ritchie Valens (Richard Va – lenzuela, 13-5,41, Pacoima, Los Angeles, California), fue de muy corta duración, al triunfar y morir en el breve espacio de un año. Su primer grupo fue The Silhouettes, formado en la Pacoima High School. Am – parándose en su atractivo físico, su nota – ble talento para la composición y su exce – lente técnica como músico, en 1958 Va – lens debutó discográficamente en solitario. Sus primeros discos, *Come on, let's go* y *Donna / La bamba,* le convirtieron en una estrella del rock and roll. Su debut cine ma – tográfico en *Go Johnny go* demostró tam – bién sus posibilidades en este campo. Cuando estaba en pleno éxito, Ritchie Valens murió junto a Buddy Holly y Big Bopper en un accidente aéreo el 3 de febrero de 1959.

Ritchie Valens fue el introductor del so – nido latino en el rock and roll merced a su ascendencia. mitad india mitad mexicana.

FREDDY CANNON

Coetáneo de Fabian y Frankie Avalon en Philadelphia, y dado a conocer también en el programa *American Bandstand* de Dick Clark, Freddy Cannon (Frederick A. Pica – riello, 4-12-40, Lynn, Massachusetts) no alcanzó el éxito de éstos, aunque sí una notable carrera discográfica a raíz de su gran éxito *Tallahassie Lassie* en 1959, al que siguieron otros menores, como *Okefe – nokee* y *Way down yonder in New Orleáns* ese mismo año; *The urge, Jump over, Happy shades of blue* y *Chattanooga shoeshine boy,* en 1960; *Muskrat ramble* y *Palisades park,* en 1961; *If you were a rock and roll records,* en 1962; *Patty baby* y *Everybody monkey,* en 1963; *Abigail beecher,* en 1964; *Action,* en 1965; y *The dedication song,* en 1966. Llamado «el último rock 'n' roller», desapareció con la llegada del beat. En 1962 rodó en Inglate – rra la película *Just for fun.*

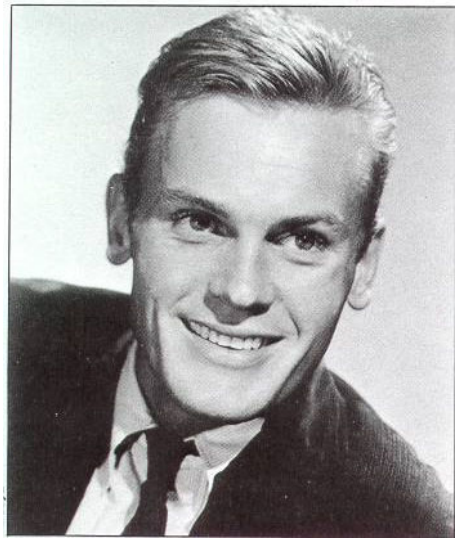
14. *Frankie Avalon fue uno de los actores juveniles de los años 50 con mayor personalidad y éxito más perdurable. En 1978 todavía volvió a la fama interviniendo en la película* Grease. *Su mejor labor cinematográfica fue posiblemente su actuación en la película* El Alamo.

Archivo Vendrell

Prensatcor

FRANKIE AVALON

Francis Avallone (18-9-40, Philadelphia, Pennsylvania) se inició siendo niño en la música como trompestista; a los 13 años debutó ya profesionalmente con un grupo en Atlantic City. Su incipiente fama le llevó a la TV, consiguiendo la popularidad en el Teen Club de Paul Whiteman. Fueron dos compositors y productores, Peter de An – gelis y Bob Marcucci, los que descubrieron sus posibilidades vocales. En 1957 Fran – kie dejó su grupo, Rocko & His Saints, con los que actuaba en clubs junto a Fabian y otros jóvenes artistas de la zona de Philadelphia, parar iniciar su propia carrera en solitario como cantante y actor. Su primer film fue *Jamboree* en 1957. Ese mismo año editó su primer gran éxito, que fue hit en 1958, *Dede Dinah.* Discográfica – mente se mantuvo hasta comienzos de los 60 con varios temas de marcado carácter juvenil: *Just ask your Herat* y *Venus,* en 1959; *Why, Where are you, Tuxedo junc – tion, Togetherness, A perfect love* y *The puppet song,* en 1960; *True true love, Who else but you* y *All of everything,* en 1961; y *A miracle* y *You are mine,* en 1962. Además de cantar temas en algunas pelí – culas, como *El Alamo,* Fue intérprete de *Guns of the Tinberland* en 1960 y de *The carpetbaggers* en 1962. Durante los años 60 no editó discos y trabajó en TV en diversas series juveniles hasta 1971, en que intervino en la serie cómica *Love ame – rican style.* Perdida su apariencia juvenil ante las nuevas generaciones, mantuvo su popularidad, destacando su breve inter – vención en la película *Grease,* en 1978, y su interpretación del tema *Beauty school drop-out,* con el que volvió a reverdecer viejos laureles.



TAB HUNTER

Tab Hunter (Arthur Gelien, 11-7-31, Nueva York) es uno de los casos más claros de popularidad ganada a través del cine y dirigida al público juvenil mediante la música. Campeón de «ice skater» en la adolescencia, Tab encarnó uno de los personajes más adorados por las *teen – agers* de la segunda mitad de los 60. Descubierto en la película *The lawless,* en 1948, fue n.º 1 en Estados Unidos e Ingla – terra en 1957 con el tema *Young love,* que le proporcionó una buena posición como cantante. De sus siguientes grabaciones, únicamente *99 ways,* también editado en 1957, tuvo un cierto eco. De vuelta a su carrera cinematográfica, su fama se esfu – mó de forma paralela a su radiante aspecto juvenil. En 1981 tuvo un breve papel en el film *Grease 2.*

JAMES DARREN

Uno de los últimos actores-cantantes en incorporarse a la élite de las *screen-stars* fue James Darren (James Ercolani, 8-3-36, Philadelphia, Pennsylvania). De – butó en el cine en 1959 con la película *Rumble on the docks,* para conseguir un buen éxito posterior en *The Gene Krupa Story, The guns of Navarone* y *Gidget.* Como sus predecesores en Philadelphia, Fabian y Frankie Avalon, fue actor juvenil y aprendió a tocar la trompeta, formando su propio grupo de jazz. Estudió arte y co – menzó a cantar sin demasiado éxito hasta que su fama como actor le impulsó hacia una carrera discográfica. En 1961 logró su mejor hit, *Goodbye cruel world,* después de una tímida aparición en 1960 con *Because they're young.* Desapareció rápidamente dejando en 1962 otros dos temas de relativo éxito comercial, *Her royal majesty* y *Conscience,* y reapareció en 1967 con *All.* Su trabajo como actor se concentró en los años 60 y 70 en la TV.

15. Connie Francis, la voz femenina más notable de los años finales del rock and roll y comienzos de los 60. Su fama mundial la llevó a grabar en una docena de idiomas triunfando en todas las ocasiones.

CONNIE FRANCIS

Una de las voces más populares en el ámbito juvenil entre 1958 y comienzos de los 60 y quizá la única que supo mantener – se sin la ayuda del cine o sin haber desta – cado previamente en la pantalla, ya que su primera película fue *Where the boys are* (1961). Connie (Constance Franconero, 12-12-38, Newark, New Jersey) comenzó a interesarse por la música siendo niña, estudiando en la Newark Arts High School y en la Belleville High School. Graduada en teoría y orquestación en la primera, com – puso sus primeras obras y canciones en la segunda. A los once años ya había debu – tado en público, actuando en el programa de TV *Startime,* del cual formó parte poste – riormente; logró el éxito en el *Talent Scout Show* de Arthur Godfrey. En 1955 comen – zó a grabar y en 1957 consiguió su primer éxito cantando a dúo con Marvin Rainwa – ter el tema *Majesty of love.* Su carrera arrancó definitivamente en 1958 con *Who 's sorry now?,* canción que llegó a vender 35 millones de copias en todo el mundo (Connie la cantó en una docena de idiomas). Hasta 1962 su lista de hits es extensa: *I 'm sorry I made you cry, Carolina moon/ Stupid cupid* y *Fallin',* en 1958; *My happiness* y *Lipstick on your collar,* en 1959; *Mama / Robot man, Everybody's so – mebody's fool* y *My heart has a mind of its own,* en 1960; *Many tears ago, Where the boys are* y *Together* en 1961; *Vacaction* en 1962; etc. En cambio de orientación musi – cal la aparó de la cumbre de la populari – dad, aunque su voz, única e inconfundible, permaneció años en el recuerdo del públi – co. A lo largo de los años 60 y parte de los 70 grabó abundantes LP's con temas country, italianos y españoles.

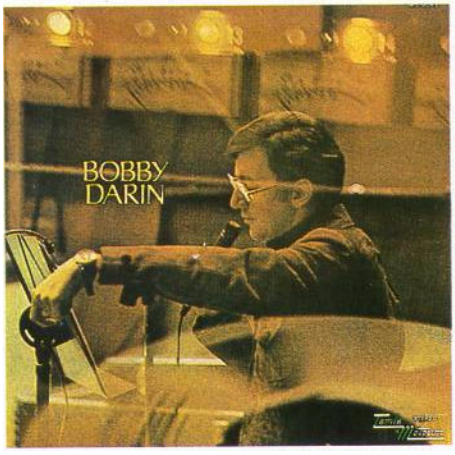
BRENDA LEE

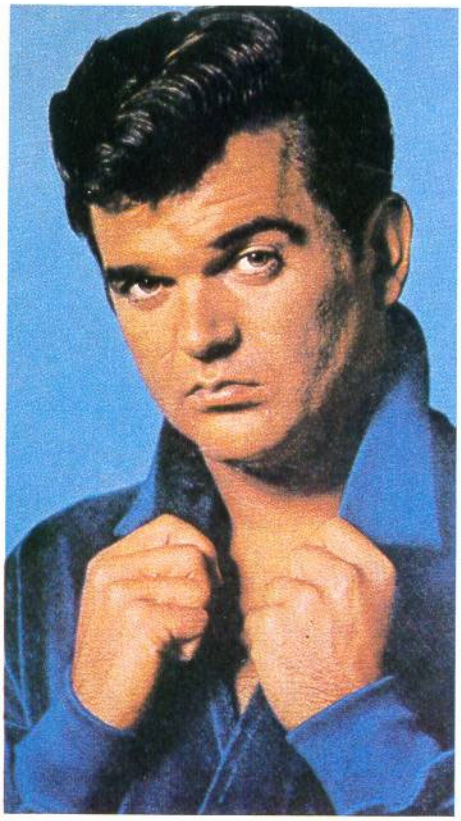
Llamada «Little Miss Dynamite», Brenda Lee (11-12-44, Lithonia, Atlanta, Georgia) es una de las más populares cantantes juveniles de la parte final de la gran Era del rock and roll. A los seis años triunfó en un concurso y, a los once, el cantante de country Red Foley la descubrió en otro certamen de aficionados. Su debut el 31 de marzo de 1956 en el Ozark Jubilee Show la consagró, y dos meses más tarde su primer single, *Jambalaya,* tuvo un éxito considerable. Durante los años siguientes triunfó en todos los shows de la TV esta – dounidense, considerándosela la herede – ra de Judy Garland tras su presentación en Europa. Su primer film fue *The two little bears.* Discográficamente su carrera cobró importancia a partir de 1960, en que grabó *Sweet nothin's,* tema al que siguieron ese mismo año *lim sorry / That's all you gotta do* (n.º 1) y *I want to be wanted; Let's jump the broomstick, Emotions, Dum Dum* y *Fool number one* en 1961; *Break it to me gently, Speak to me pretty, Here comes that feeling, It started all over again* y *Rockin' around the Christmas tree* en 1962, *All alone am I, Losing you, I wonder* y *Sweet impossible you* en 1963; *As usual, Think* e *Is it true* en 1964; y *Thanks a lot* y *Too many rivers* en 1965. Declarada «mejor cantante pop del mundo» en los años 62, 63 y 64, su fama terminó súbitamente con la irrupción beat. Durante los años 70 volvió a la música, dedicándose al country y estableciéndose en Nashville.

16. Bobby Darin en la película Come september, junto a la que sería su esposa, Sandra Dee. Su Interpretación del tema de dicha película y de otros como Multiplication y, sobre todo, Mack the knife significaron su consagración.

BOBBY DARIN

Uno de los pocos artistas juveniles de finales de los 50 que supo evolucionar y pasar de ser un ídolo para *teenagers* a convertirse en un autor completo, can – tante y actor que consiguió éxitos inolvida – bles. Bobby Darin (Waldo Cassotto, 14-5-36, Bronx, Nueva York, aunque tam – bién se cita Philadelphia como lugar de nacimiento) perdió a su padre al poco de nacer y fue su propia madre quien le educó musicalmente, junto a su hermana, con ánimo de que fuera cantante y actor. Sien – do adolescente aprendió a tocar guitarra, bajo, batería, piano y vibráfono; tras dejar la escuela, se hizo inmediatamente profe – sional y actuó en el área neoyorquina. En 1956 grabó su primer disco, *My first love,* y debutó en marzo en TV, en un show con Tommy Dorsey. Su gran momento llegó en 1958 con el éxito del single *Splish splash,* al que siguieron *Dream lover, Queen of the hop,*y su mejor creación, *Mack the knife* (tema del musical *Threepenny Opera,* de Bertolt Brecht y Kurt Weill). Hasta 1962 su fama como cantante se mantuvo con *La mer (beyond the sea), Clementine, Bill Bailey, Lazy river, Nature boy, You must have been a beautiful, Come september, Multiplication* y *Things,* entre otros temas. Sus mejores películas son *Pepe, Too late blues, Come september* (a raíz de ella, en la que además de actor, compuso la banda sonora, se casó en 1960 con Sandra Dee, su compañera de rodaje), *Hell is for heroes* e *If a man answers.* En los 60, con la irrupción del pop, Bobby Darin perdió su fuerza, no consiguiendo más que un único éxito en 1966 con el tema *If I werw a car – penter,* aunque siguió actuando en Esta – dos Unidos, preferentemente en series de TV y grandes shows. Una fiebre reumática que padeciera a los 8 años le acosó a lo largo de toda su vida, y, en 1973, tras ser internado en el Lebanon Hospital de Holly – wood, murió de un ataque al corazón el día 20 de diciembre.

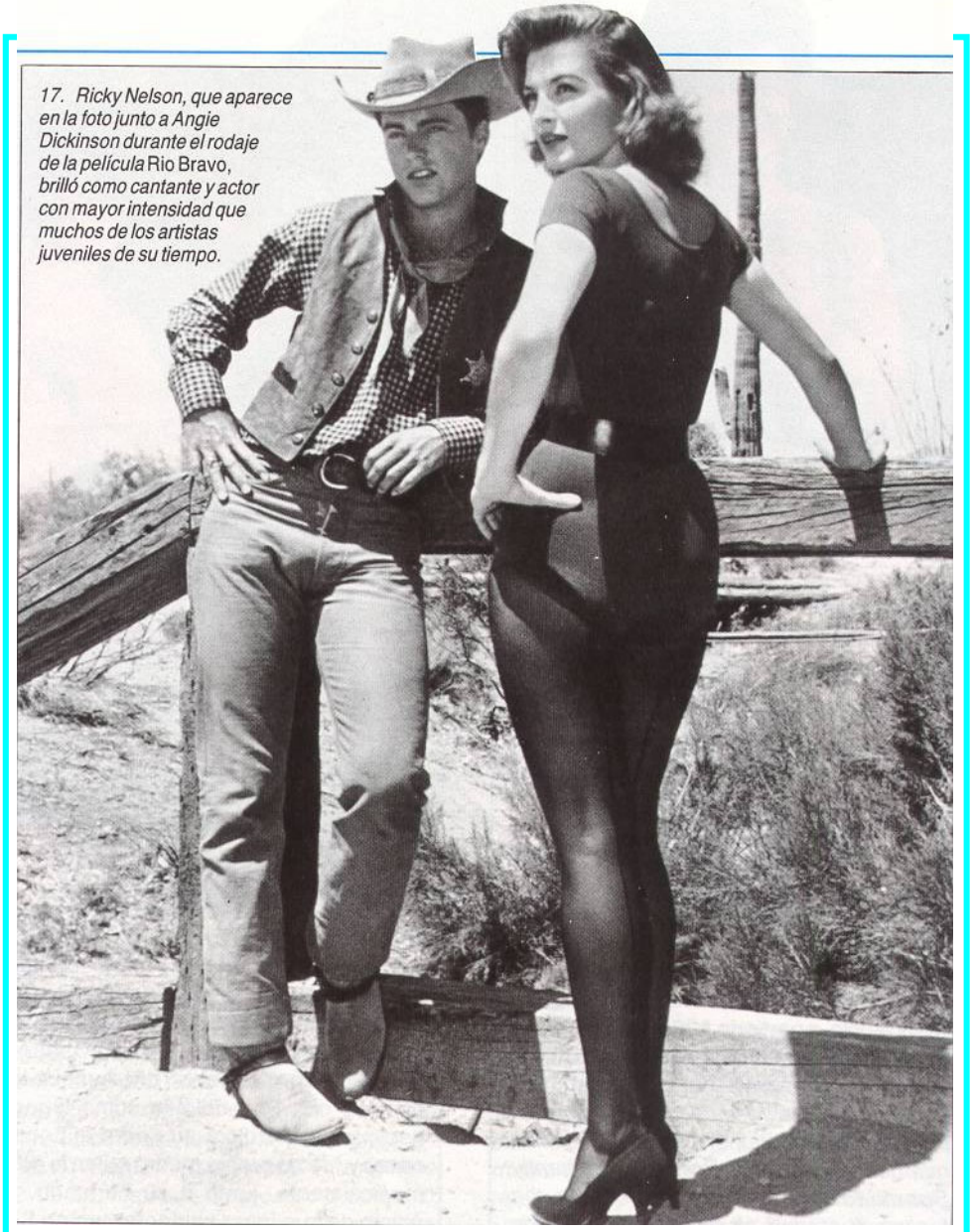




CONWAY TWITTY

Conway Twitty (Harold Jenkins, 1-9-33, Helena, Arkansas, aunque se citan igual – mente mariana, Arkansas, y Friars Point, Mississippi como lugares de nacimiento, al ser su padre piloto del ferry que recorría el río) debutó como cantante y guitarra a los diez años en un programa de radio; a los doce años formó su propio grupo, Phillips Country Ramblers actuando para públicos juveniles. Mientras servía en la Armada de Estados Unidos dio vida a otro grupo, The Cimarrons, en Tokio, actuando en la radio de la capital japonesa. De vuelta a su país, inició su etapa profesional, intentando gra – bar en Sun Records, para ser finalmente Mercury el sello que le editó sus primeros discos. *I need your lovin'* fue la antesala de su gran hit, *It's only make believe,* n.º 1 en USA y Gran Bretaña. Su estilo de rock suave, preferentemente dentro de la bala – da, le hizo famoso hasta comienzos de los años 60, gracias a canciones como *Story of my love* y *Mona Lisa* en 1959, *Lonely blue boy* y *Is a blue bird blue* en 1960 y *C'est si bon* en 1961. Su debut cinemato – gráfico se produjo en *Sexpot goes to colle – ge,* película a la que siguieron *Platinum high school* (titulada en Inglaterra *Rich, young and deadly)* y *College confidential.*

En la década de los 60, su fama se eclipsó pero reapareció a finales de la década cantando country, unas veces solo y otras en compañía de Loretta Lynn, logrando de esta forma volver a la popula – ridad aunque en otro campo musical distin – to al de un principio.

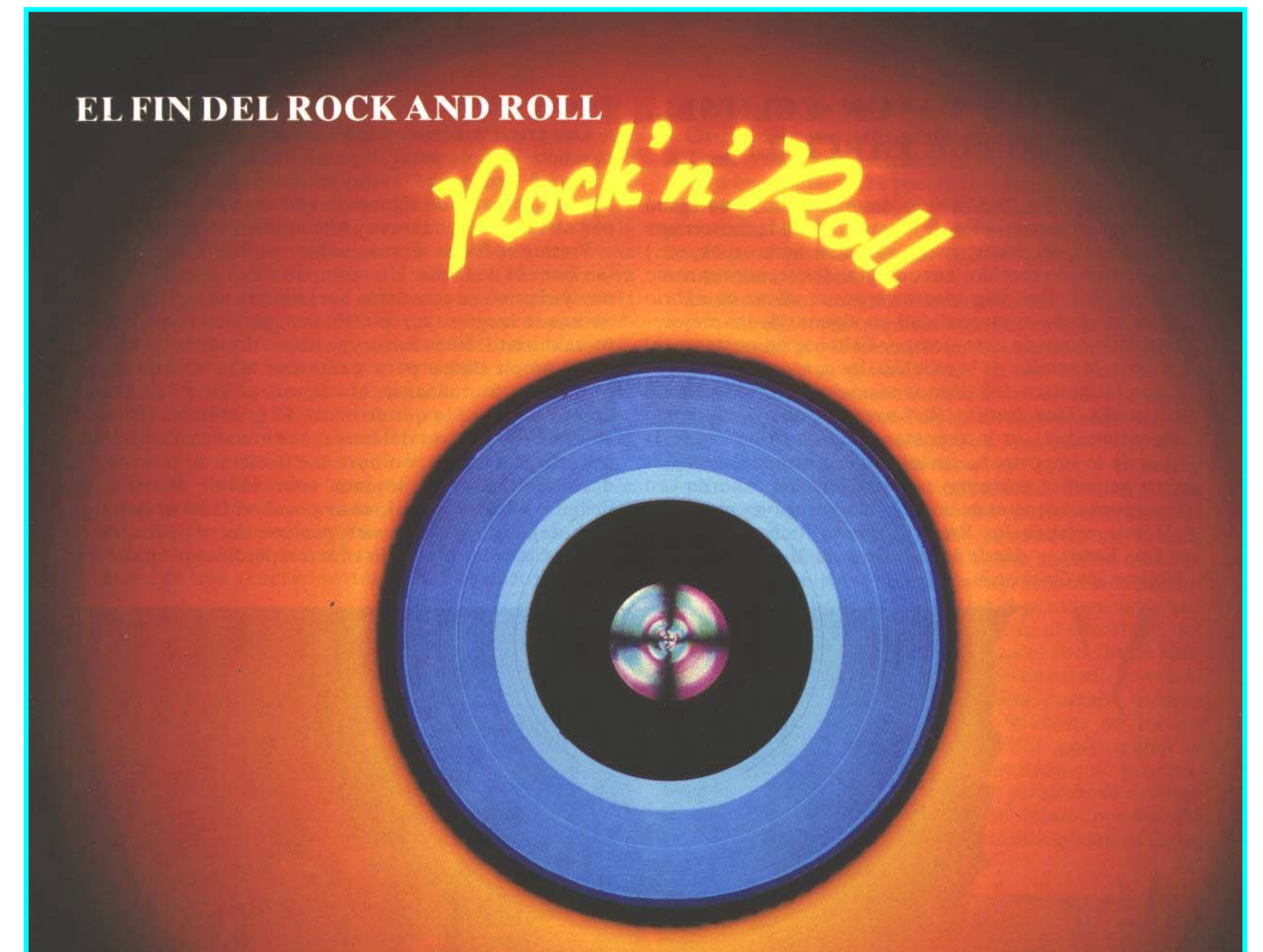


17. Ricky Nelson, que aparece en la foto junto a Angie Dickinson durante el rodaje de la película Rio Bravo, *brilló como cantante y actor con mayor intensidad que muchos de los artistas juveniles de su tiempo.*

RICKY NELSON

Ricky Nelson (Eric Hilliard Nelson, 8-5-40, Teaneck, New Jersey) es uno de los grandes cantantes y actores adoles – centes de la segunda mitad de los años 50, con una brillante carrera discográfica y una no menos notable carrera cinematográfica en papeles dramáticos. Hijo de artistas (su padre fue Ozzie Nelson, líder de su propia banda, y su madre la cantante Harriet Hilliard), aprendió a tocar varios instru – mentos y debutó a los ocho años junto a sus padres en la serie de TV *The Adven – tures of Onzzie & Harriet.* Destacado atleta en la Hollywood High School, su facilidad interpretativa le llevó pronto al cine y a gra – bar en solitario sus primeros discos. Entre sus películas más destacadas hay que citar *Rio Bravo* (con Angie Dickinson y John Wayne), y *The wackiest ship in the army.* En 1957 consiguió su primer gran éxito discográfico con *A teenager's roman – ce / I'm walkin'* (muchos de sus singles con – taron con dos temas importantes, una do – ble cara A). Hasta comienzos de los 60, grabó numerosos temas, entre ellos: *Be – bop baby* y *Stood up,* en 1957; *Believe what you say, Poor little fool* (n.º 1 en USA), *I got a feeling* y *Lonesome town,* en 1958; *Never be anyone else but you / It's late, Just a little too much* y *Sweeter than you,* en 1959; y *Young emotions,* en 1960. En 1961, Ricky cambió su nombre por el de Rick, en busca de una nueva imagen, ante la pérdida de fuerza del rock and roll, y ese año fue n.º 1 en USA con *Hello Mary Lou / Travelin' man,* que fue su último gran éxito. Dedicándose preferentemente al ci – ne y a la TV, durante los años 60 editó varios LP's y abundantes recopilaciones de su etapa estelar. Casado con Kristen Harmon (hija del jugador de rugby Tom Harmon), gozó de ocasionales vueltas al éxito con algunas grabaciones, como *She belongs to me* en 1969 y *Garden party* en 1972. Durante su etapa de mayor éxito merece destacarse la contribución que el guitarra James Burton→ hizo al frente de su banda, modelando el sonido que convir – tió a Ruicky Nelson en algo más que una estrella comercial para las *teenagers.*

EL FIN DEL ROCK AND ROLL



1. En 1959, el rock and roll sufre los decididos ataques del sistema y se desmorona su fortaleza, basada en la rebeldía y la furia. Tras convertirse en una pieza del engranaje industrial, sucumbe como estilo musical aunque no como forma de vida juvenil.

Todo se conjuró en 1959 para precipitar el ocaso del rock and roll. Los que predijeron su fin pudieron respirar tranquilos, como si con el hundimiento del rock and roll fuera a detenerse el futuro. Sin embargo, de la misma forma que no surgió en un día ni fue un movimiento casual, su fin fue el resultado de la suma de diversas circunstancias. El rock and roll había sufrido el más intenso desgaste que pueda soportar un fenómeno social, mucho más acusado que el de otros posteriores, porque fue el primero y, junto a su fuerza, mostró también su propia endeblez al fallar algunas de sus bases fundamentales. El tiempo demostró que su herencia iba a ser bien aprovechada y que la música rock podía superar sus peores momentos, pero en 1959 se desvanecieron muchas ilusiones que no debieron perderse aunque la presión de las circunstancias adversas fuera muy intensa.

Atendiendo al canto del cisne de los «cabezas de serie», puede apreciarse con claridad que la extinción del rock and roll fue propiciada por una serie de hechos distintos: retiro parcial de Elvis Presley al incorporarse a filas, muerte de Buddy Holly en un accidente aéreo en febrero de 1959, deterioro de la imagen de las principales figuras (Chuck Berry, Jerry Lee Lewis o Little Richard) por motivos ajenos a la música, y, como colofón, la gran embestida de los poderes públicos contra el rock, escondiéndose tras la pantalla legal del «Escándalo Payola». Todo ello, sin olvidar a las *screen-stars*...

Demasiados frentes en los que luchar, especialmente cuando la industria había encontrado ya a los sustitutos capaces de vender discos y había conseguido las armas para mantener su poderío sin necesidad de arrostrar aventuras «peligrosas».

Pedrós Alió

LAS FASES DE UN ECLIPSE... QUE SÓLO FUE PARCIAL

Entre 1959 y 1960 quedó desmantelado el rock and roll. Los primeros años de la nueva década fueron una mezcolanza de estilos (twist, madison, limbo-rock, etc.) sin demasiado sentido, aunque grandes creadores como los del Brill Building mantuvieron un eficaz equilibrio entre calidad y comercialidad en algunas de las mejores composiciones de este tiempo. Faltaba, no obstante, el empuje, la semilla de la rebeldía, los cantos de la conmo – ción y los himnos definitorios de un estilo, como lo fueron en su día *Tutti fruti* o *Roll over Beethoven.* No había espontaneidad ... y la espontaneidad es casi siempre la base de lo importante, de lo genial. Los nuevos artistas eran pequeñas máquinas prefabricadas de acuerdo con unas normas concretas : imagen, adulteración y consumo. ¿Dónde estaban los Presley, Berry, Richard, Vincent o Lewis, y dónde los artífices de la consolidación, Holly y los Crickets?

Patria y religión ....

Los grandes héroes y líderes habían caído o estaban cayendo. Pudiera parecer que su «modo de vida» no era el bueno, como argüían los predicadores del *status,* sin embargo la caída de algunos de ellos no tuvo nada que ver con su modo de vida; muy al contrario.

Presley se fue al servicio militar y Little Richard sintió la «llamada de Dios». Uno cumplió como «buen america – no» y el otro «se convirtió» abrazando una espiritualidad de la que luego se arrepintió, aunque a su regreso todo fuera distinto. Elvis Presley sacrificó dos años de su vida y su propia fama para demostrar que era un chico estupendo. Su manager, el «Coronel» Tom Parker, no dejaba de saber lo que se hacía. El gran héroe del rock and roll «desertaba» del frente, con lo cual, con objeto de salvarse a sí mismo, no hizo sino acelerar el proceso de descomposición. La leyenda sobre Little Richard es distinta: durante un viaje en avión, al ver fallar el aparato, juró dejar la música y arrepentirse de sus pecados si salvaba la vida. Una y otra fueron pérdidas irreparables para el rock and roll.

... y sexo

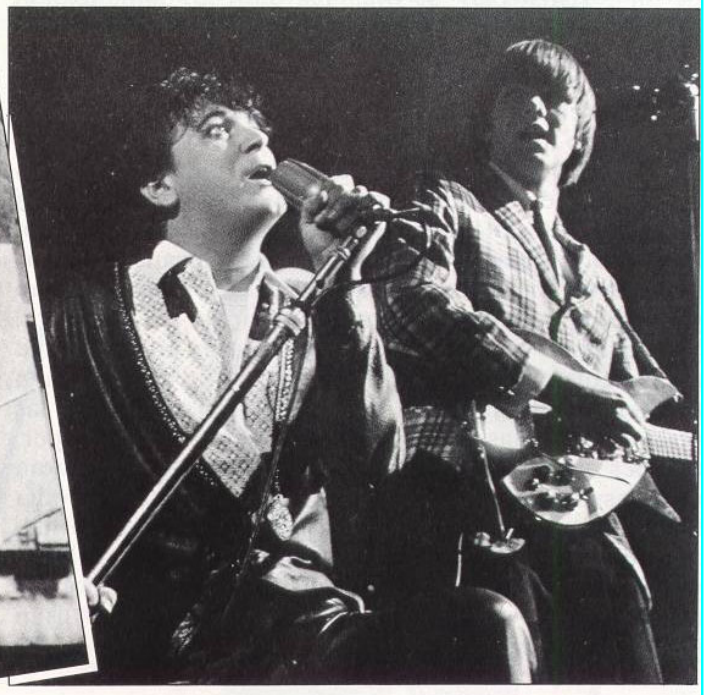
Los casos de Jerry Lee Lewis y Chuck Berry tuvieron un trasfondo escandaloso. El primero se casó con una chica de 14 años que era prima lejana suya. Lo que era una costumbre en los estados del sur sirvió para que los detractores se cebaran en él, acusándole de incesto y, a la vez, de escándalo sexual en sí: un hombre casado con una niña. Jerry Lee Lewis no pudo salir bien librado de su aventura, y su popularidad entró en picado, apartándole de la escena el tiempo necesario para que otros aconteci – mientos desmantelaran la estructura del rock and roll. Chuck Berry fue acusado por una chica de 14 años de haberla inducido a la prostitución. Poco importó que la muchacha fuese ya una prostituta y que tuviese sangre mezclada en sus venas, o que Berry la hubiese contratado para que le enseñara español. Se trataba de un negro fanfarrón y millonario con una «blanca». Chuck fue llevado a los tribunales y para él comenzó el fin. Lo perdió todo, incluso a su mujer y a sus hijos, y cuando salió de la cárcel el rock and roll era sólo un vago recuerdo en la mente de una generación anterior.

La deserción de los rebeldes

Otros líderes tuvieron problemas de efectos parecidos. A Gene Vincent le «suicidó» su carisma de rebelde, que le hizo impopular en su propia compañía y que le supuso figurar en la «lista negra» de las emisoras y de los periodistas. Carl Perkins tuvo un accidente de coche que le obligó a permanecer un año retirado, un año que resultó para él decisivo.

La deserción, obligada o accidental de los gigantes del rock and roll, corrió paralela a la aparición de las *screen – star,* lanzadas por la industria en un intento de consolidar un mercado «a su gusto» y «con gusto». El público más juvenil y por tanto más maleable, el de los *teenagers,* enloqueció con el carrusel de bellos rostros promociona – dos por Hollywood, presentados en *Technicolor* y cantan – do suaves baladas que hablaban de amor y pubertad o pseudo-rocks de menor agresividad. Frente a esta invasión de azúcar y miel, los *rockers* puros renegaron del rock and roll... aunque de hecho ya no se tratase de rock and roll. El público fue, pues, el último en fallar, aunque, falto de perspectivas y de entusiasmo, acabó claudicando. Parecía que, en Estados Unidos, las «buenas costumbres» volvían a imperar. Afortunadamente, al otro lado del Atlántico, en Inglaterra, el proceso del rock había sido distinto y se hallaba precisamente en un estado germinal que, renegando de la pura adaptación, buscaba la crea – ción propia. Cliff Richard y los Shadows no fueron precisamente símbolos de la rebeldía, pero tenían la calidad que las nuevas estrellas americanas no poseían. Y en las sombras, dos movimientos paralelos ya estaban funcionando, generando las bases del futuro: por un lado el rhythm and blues ingles y por otro los grupos del pop, los Beatles y demás.

Archivo Orbis



2, 3 y 4. Little Richard (a la izquierda) dejó la música por motivos de orden religioso; Elvis Presley (centro) se marchó al servicio militar y, destinado a Alemania, estuvo dos años fuera de Estados Unidos; Gene Vincent sucumbió como otros por motivos extra- musicales. Con ello, el rock entró en 1959 en pleno declive.

La muerte al final del camino

Se ha dicho que los movimientos mueren cuando mueren sus creadores. En música el aserto tiene mucho de verdad. Si el beat desapareció en 1970 con la separa – ción de los Beatles (aunque hubiera muerto de hecho ya en 1968), el rock and roll murió con el servicio militar de Presley y la desaparición de los gigantes. Los Beatles permanecieron muchos más años porque eran más fuer – tes, y en los 60 ya nada pudo frenar la evolución. El rock and roll tuvo, por desgracia, un período clave que duró sólo tres años. A su fin ayudó la muerte de Buddy Holly.

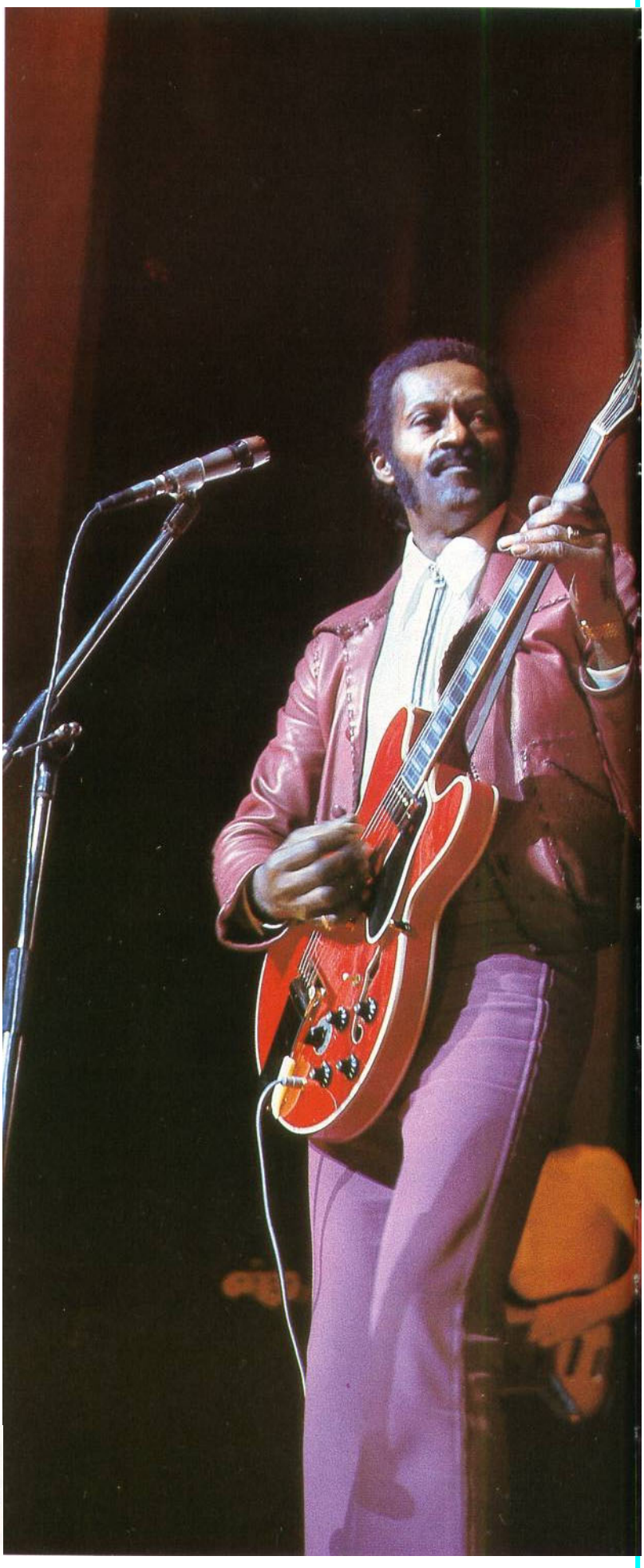
En aquellos día ni siquiera las figuras hacían giras en solitario. No había conciertos de dos horas. Los empresa – rios organizaban giras con cuatro o cinco grupos punteros (cada uno actuaba durante 20 ó 30 minutos), y de hecho este sistema seguía funcionando en los años 60 cuando aparecieron los Beatles (los *shows* de los Beatles rara – mente sobrepasaban los 35 ó 40 minutos). En una de esas giras de comienzos de 1959, bautizada como *Winter Dance Party,* figuraban artistas como Buddy Holly, Dion & The Belmonts, Big Bopper, Ritchie Valens y Frankie Sardo. Un importante conjunto de nombres capaz de congregar al público de los pueblos y ciudades donde tenían contratos.

La vida a cara o cruz

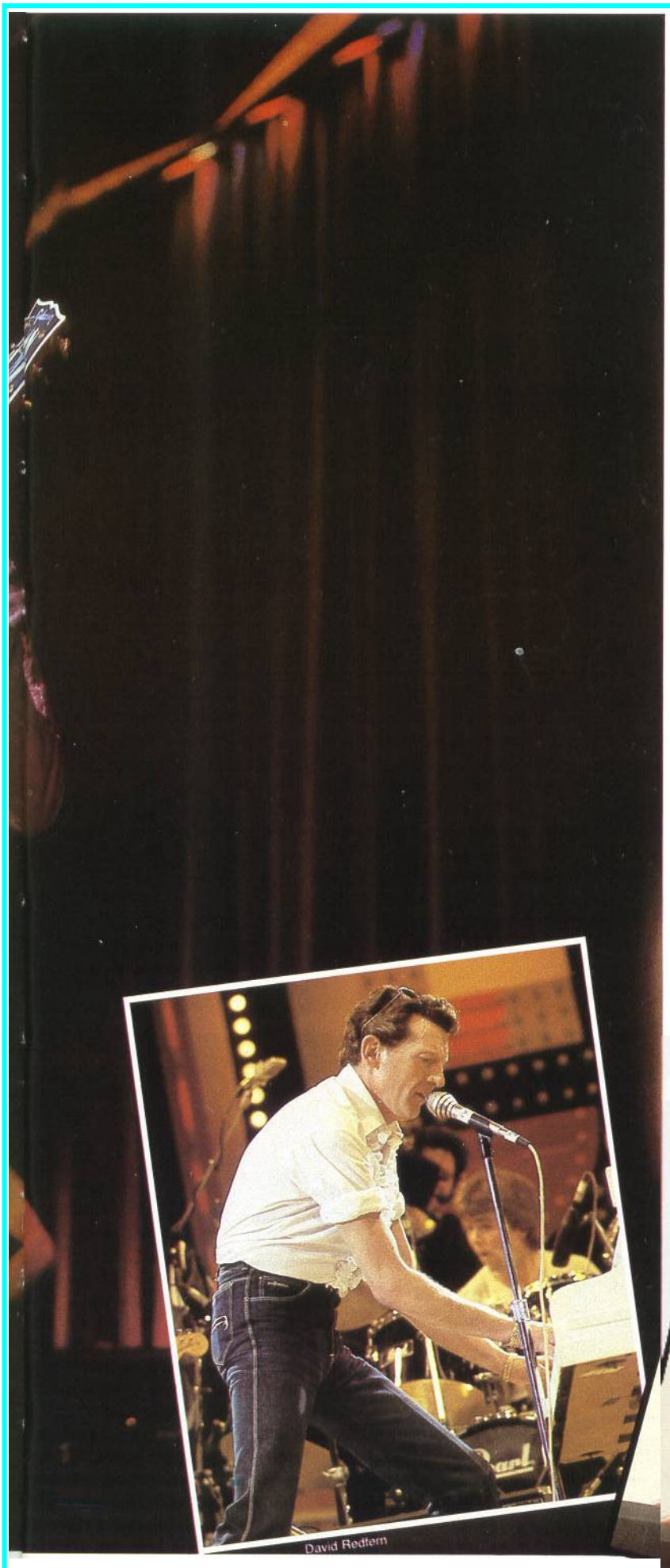
Estados Unidos es, sin embargo, un país muy grande. Entre actuación y actuación, contratadas casi siempre de un día para otro, sin apenas descanso, mediaban en muchos casos distancias de 500 a 1.000 kilómetros. Tales distancias eran recorridas en autobús, con lo cual el agotamiento iba acumulándose a lo largo de los días hasta provocar el derrumbamiento gradual de los artistas, tensiones, crisis, etc. Todos aquellos que creían que los ídolos del rock and roll vivían entre el lujo nunca habían hecho una gira.

La gira a que hemos hecho alusión transcurría durante unos días en los que hacía un frío glacial, y Buddy Holly, soportando todas las incomodidades y privaciones imagi – nables, llegó al límite de sus fuerzas. El 2 de febrero, tras actuar en Clear Lake, le esperaba un viaje de 500 millas (más de 700 kilómetros) hasta su siguiente destino, Moorhead (Minnesota). Buddy se sintió incapaz de pasar la noche en un autocar, y con sus músicos, Tommy Allsup y Waylong Jennings, se propuso alquilar una avioneta. Podría llegar antes a su destino, dormir en una cama confortable y estar en condiciones para dar un buen concierto al día siguiente. La idea fue bien acogida por las otras dos estrellas de la gira, Ritchie Valens y Big Bopper, quienes pidieron a los músicos de Holly que les dejaran ocupar sus puestos. Un músico de acompañamiento podía tocar mal, pero el cantante tenía que estar en forma. Allsup y Jennings cedieron sus puestos a Ritchie Valens y Big Bopper. Jennings se lo cedió a Big Bopper porque éste se hallaba enfermo, y cuenta la leyenda que Allsup y Ritchie Valens se lo jugaron a cara y cruz.

Y de nuevo perdió el rock.



5, 6 y 7. Chuck Berry, denunciado por una menor que le acusó de inducción a la prostitución, fue otro de los ídolos caídos del rock and roll. En los recuadros, Jerry Lee Lewis, que fue dura- mente atacado por casarse con su prima de 14 años, y Buddy Holly, muerto (desgra- ciadamente para el futuro de la música) en un accidente de aviación, cuando era la gran esperanza del rock and roll.



La locura del rock and roll

La avioneta que despegó del aeropuerto de Mason City, una Beachcraft Bonanza de cuatro plazas y un motor, jamás llegó a su destino. En medio de una nevada impresionante que les hacía desear con mayor intensidad la llegada y el descanso, el aparato se perdió y apareció estrellado al día siguiente, 3 de febrero. Las fotos de los cadáveres esparcidos en posturas grotescas alrededor del aparato dieron la vuelta al mundo. Los titulares de los periódicos rezaban : «Tres jóvenes cantantes, figuras pun - teras de la locura del rock and roll, han hallado la muerte en Iowa junto al piloto Roger Peterson...»

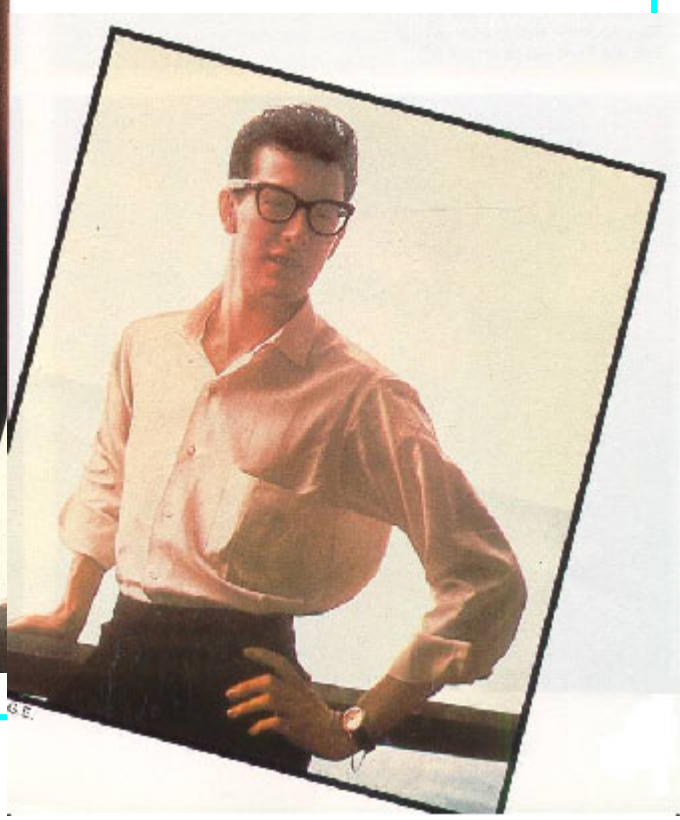
La locura del rock and roll.

Con la muerte de Holly esa locura mostraba sus primeros crespones negros. Pero además de haber muer – to un gran artista, un creador y un impulsor, todos los historiadores del rock han coincidido en los años siguien – tes en que con Buddy Holly murió algo más: murió el rock and roll, o por lo menos una parte de él. Holly era el único de los artistas de la segunda oleada que tenía ideas claras, sonido, inteligencia y capacidad para hacer frente al futuro.

Un elefante herido... y resurrecto

Finalmente, también en 1959, el «Escándalo Payola» fue el golpe definitivo, aunque para entonces el rock and roll ya era como un elefante herido de muerte en busca de su cementerio. El Escándalo Payola→, por sus especiales connotaciones y su importancia, merecen un apartado especial en este mismo capítulo.

Podría decirse que fue una lástima. El rock and roll era la más hermosa bestia surgida del genio de la juventud tras la segunda guerra. Sin embargo, lo verdaderamente fundamental fue que se mató su «existencia», no su espíritu. Se quemó el libro, pero permaneció en la memoria lo que en él estaba escrito.



DISCOS DE ORO EN USA EN 1959

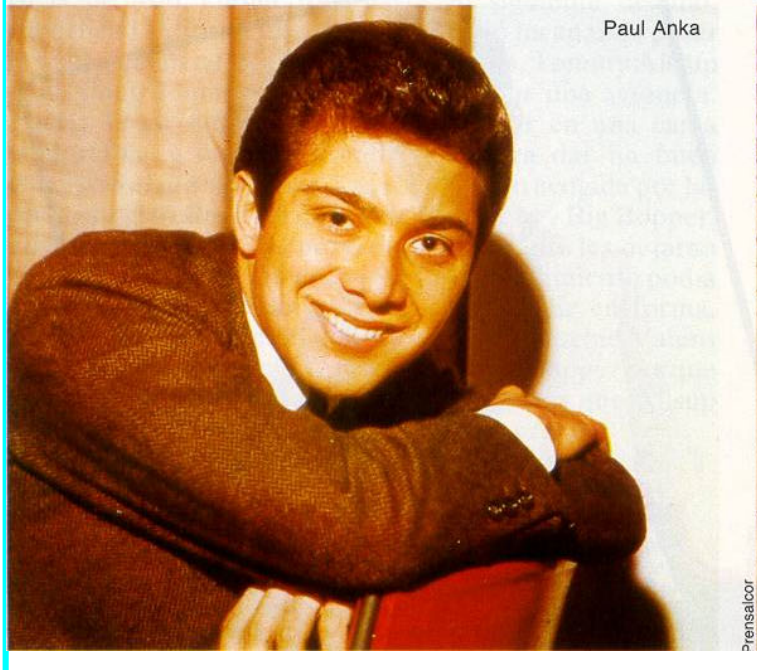
según la RIAA (Recording Industry Association of America)

Enero	21	Kingston Trio - *Tom Dooley* (S)
Febrero	20	Ernie Ford - *Hymns*
Junio	1	Johnny Mathis - *Greatest hits*
Noviembre	16	Original Cast - *Music man*
	16	Mitch Miller - *Sing along with Mitch*
Diciembre	18	Original cast - *South Pacific*
	31	Henry Mancini - *Peter Gunn*

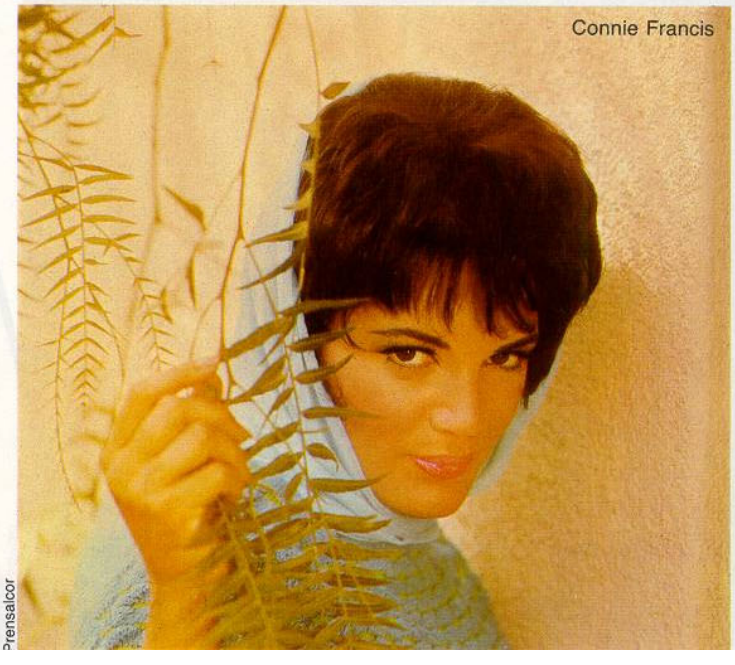
OTROS DISCOS DE ORO EN 1959

por ventas globales internacionales

Paul Anka - *Lonely boy* (S)
Paul Anka - *Put your head on my shoulder* (S)
Frankie Avalon - *Venus* (S)
Frankie Avalon - *Just ask your heart* (S)
Frankie Avalon - *Why* (S)
LaVern Baker - *I cried a tear* (S)
Chris Barber - *Petite Fleur* (S)
Brook Benton - *It's just a matter of time* (S)
Bill Black - *Smokie* (S)
Browns - *The three bells* (S)
Edd Byrnes & Connie Stevens - *Kookie, kookie, lend me your comb* (S)
Freddy Cannon - *Tallahassie Lassie* (S)
Freddy Cannon - *Way down yonder in New Orleans* (S)
Ray Charles - *What'd I say?* (S)
Jimmy Clanton - *Ship on a stormy sea* (S)
Coasters - *Charlie Brown* (S)
Coasters - *Poison Ivy* (S)
Russ Conway - *Side saddle* (S)
Bobby Darin - *Dream lover* (S)
Bobby Darin - *Mack the knife* (S)
Tommy Dee & Carol Kay - *Three star* (S)
Martin Denny - *Quiet village* (S)
Dion & Belmonts - *A teenager in love* (S)
Carl Dobkins Jr. - *My heart in as open book* (S)
Fats Domino - *Be my guest* (S)
Lonnie Donegan - *Does your chewing gum lose it's flavour?* (S)
Dickey Doo & Dont's - *Teardrops will fall* (S)
Drifters - *There goes my baby* (S)
Paul Evans & Curls - *Seven little girls* (S)
Everly Brothers - *Take a message to Mary* (S)
Everly Brothers - *('til) I kissed you* (S)
Fabian - *Tiger* (S)
Falcons - *You're so fine* (S)
Ernie Fields - *In the mood* (S)
Fleetwoods - *Come softly to me* (S)
Fleetwoods - *Mister blue* (S)
Frankie Ford - *Sea cruise* (S)
Emile Ford & Checkmates - *What do you want to make those eyes at me for?* (S)
Connie Francis - *My happiness* (S)
Connie Francis - *Lipstick on your collar* (S)
Connie Francis - *Among my souvenirs* (S)
Freddy Quinn - *Die guitarre und das meer* (S)
Wilbert Harrison - *Kansas city* (S)
Buddy Holly - *The Buddy Holly Story* (LP)
Impalas - *Sorry (I ran all the way home)* (S)
Isley Brothers - *Shout* (S)
Stonewall Jackson - *Waterloo* (S)
Johnny & Hurricanes - *Red river rock* (S)
Marv Johnson - *You got what it takes* (S)
Jerry Keller - *Here comes summer* (S)
Wink Martindale - *Deck of cards* (S)
Johnny Mathis - *Misty* (S)
Guy Mitchell - *Heartaches by the number* (S)
Ricky Nelson - *Never be anyone else but you/It's late* (S)
Ricky Nelson - *Just a little too much* (S)
Sandy Nelson - *Teen beat* (S)
Phil Phillips - *Sea of love* (S)
Franck Pourcel - *Only you* (S)
Elvis Presley - *A fool such as I/I need your love tonight* (S)
Elvis Presley - *A big hunk o' love/My wish came true* (S)
Lloyd Price - *Stagger lee* (S)
Lloyd Price - *I'm gonna get married* (S)
Lloyd Price - *Personality* (S)
Marvin Rainwater - *My love is real* (S)
Marvin Rainwater - *My brand of blues* (S)
Marvin Rainwater - *Half breed* (S)
Della Reese - *Don't you know* (S)
Jim Reeves - *He'll have to go* (S)
Cliff Richard - *Living doll* (S)
Ivo Robic - *Morgen* (S)
Marty Robbins - *El Paso* (S)
Bobby Rydell - *We got love* (S)
Bobby Rydell - *Will one/Little bitty girl* (S)
Santo & Johnny - *Sleep walk* (S)
Neil Sedaka - *I go ape* (S)
Neil Sedaka - *Oh Carol* (S)
David Seville & Chipmunks - *Alvin's harmonica* (S)
David Seville & Chipmunks - *Ragtime cowboy Joe* (S)
Harry Simeone Chorale - *Little drummer boy* (S)
Nina Simone - *I loves you Porgy* (S)
Terry Synder - *Persuasive percussion* (LP)
Cyril Stapleton - *Children's marching song* (S)
Barrett Strong - *Money* (S)
Sarah Vaughan - *Broken hearted melody* (S)
Jerry Wallace - *Primrose lane* (S)
Rusty Warren - *Knockers up* (LP)
Thomas Wayne - *Tragedy* (S)
Andy Williams - *Hawaiian wedding song/House of Bamboo* (S)
Jackie Wilson - *Lonely teardrops* (S)
Link Wray & His Ray Men - *Rawhide* (S)



Paul Anka



Connie Francis

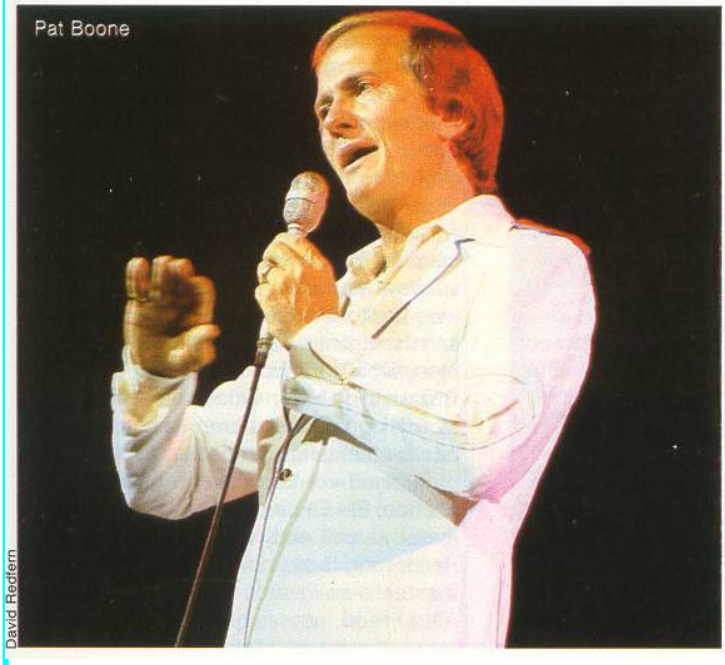
Prensalcor

LOS 50 MEJORES LP's de 1959 (USA)

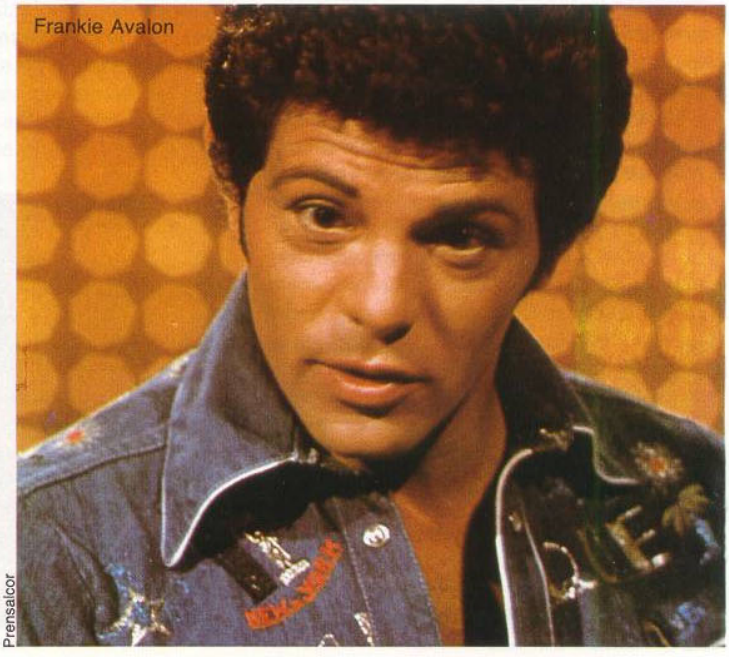
1 Frank Sinatra - *Come dance with me*
2 Henry Mancini - *Peter Gunn*
3 Frank Sinatra - *Come fly with me*
4 Mitch Miller - *Sing along with Mitch*
5 Kingston Trio - *Kingston Trio*
6 Frank Sinatra - *Only the lonely*
7 Ray Conniff - *Concert in Rhythm*
8 Ray Conniff - *Broadway in Rhythm*
9 Jonah Jones - *Swingin' on Broadway*
10 Pat Boone - *Stardust*
11 Original Soundtrack - *Gigi*
12 Johnny Mathis - *Greatest hits*
13 Ray Conniff - *S'Wonderful*
14 Elvis Presley - *Golden records*
15 Glen Gray - *Sounds of the great bands*
16 Kingston Trio - *Hungry I*
17 Original Cast - *Music man*
18 Original Soundtrack - *South Pacific*
19 Bobby Darin - *That's all*
20 Martin Denny - *Exotica*
21 Warren Baker - *77 Sunset strip*
22 Peggy Lee - *Things are swingin'*
23 Ray Conniff - *Marvellous*
24 Original cast - *My fair lady*
25 Keely Smith - *Swingin' pretty*
26 Elvis Presley - *King Creole*
27 Benny Goodman - *Benny in Brusseles*
28 Kingston Trio - *Ar large*
29 Shelley Berman - *Inside Shelley Berman*
30 Original cast - *Flower drum song*
31 Johnny Mathis - *Open fire, two guitars*
32 Mitch Miller - *More sing along*
33 Johnny Mathis - *More greatest hits*
34 Van Cliburn - *Tschaikowski piano concerto n.º 1*
35 Mantovani - *Film encores, vol. 1*
36 Duane Eddy - *Have twangy guitar will travel*
37 Original Soundtrack - *The king and I*
38 Johnny Mathis - *Heavenly*
39 Ahmad Jamal - *But not for me*
40 Original Soundtrack - *Oklahoma!*
41 Kingston Trio - *Here we go again*
42 Coasters - *Greatest hits*
43 Ray Charles - *Genius*
44 Chuck Berry - *Is on top*
45 John Lee Hooker - *I'm*
46 Isley Brothers - *South*
47 Ray Charles - *What'd I say?*
48 Clyde McPhatter - *Clyde*
49 Bo Diddley - *Go*
50 Jimmy Reed - *Rockin'*

LOS 50 MEJORES SINGLES DE 1959 (USA)

1 Bobby Darin - *Mack the knife*
2 Johnny Horton - *Battle of New Orleans*
3 Frankie Avalon - *Venus*
4 Paul Anka - *Lonely boy*
5 Drifters - *There goes my baby*
6 Lloyd Price - *Personality*
7 Browns - *The three bells*
8 Paul Anka - *Put your head on my shoulder*
9 Santo & Johnny - *Sleep walk*
10 Fleetwoods - *Come softly to me*
11 Lloyd Price - *Stagger lee*
12 Bobby Darin - *Dream lover*
13 Wilbert Harrison - *Kansas City*
14 Platters - *Smoke gets in your eyes*
15 Coasters - *Charlie Brown*
16 Fleetwoods - *Mr. Blue*
17 Elvis Presley - *A fool such as I*
18 Della Reese - *Don't you know*
19 Elvis Presley - *A big hunk O'love*
20 Dinah Washington - *What a difference a day makes made*
21 Martin Denny - *Quiet Village*
22 Dodie Stevens - *Pink shoelaces*
23 Brook Benton - *Just a matter of times*
24 Phil Phillips - *Sea of love*
25 Dion & Belmonts - *A teenager in love*
26 Lloyd Price - *I'm gonna get married*
27 Impalas - *Sorry (I ran all the way home)*
28 Everly Brothers - *('til) I kissed you*
29 Jerry Wallace - *Primrose lane*
30 Wink Martindale - *Deck of cards*
31 Ed Byrnes & Connie Stevens - *Kookie, kookie, lend me your comb*
32 Paul Evans & Curls - *Seven little girls*
33 Connie Francis - *Lipstick on your collar*
34 Sammy Turner - *Lavender blue*
35 Dave «baby» Cortez - *The happy organ*
36 Andy Williams - *Hawaiian wedding song*
37 Stonewall Jackson - *Waterloo*
38 Johnny & The Hurricanes - *Red river rock*
39 Sandy Nelson - *Teen beat*
40 Carl Dobkins, Jr. - *My heart is an open book*
41 Skyliners - *Since I don't have you*
42 Billy Grammer - *Gotta travel on*
43 Connie Francis - *Frankie*
44 Cyril Stapleton & Mitch Miller - *Children's marching song*
45 Andy Williams - *Lonely street*
46 Ritchie Valens - *Donna*
47 Fabian - *Tiger*
48 Guy Mitchell - *Heartaches by the number*
49 Crests - *Sixteen candles*
50 Sarah Vaughn - *Broken hearted melody*


Pat Boone

David Redfern


Frankie Avalon

Prensalcor

EL «ESCÁNDALO PAYOLA»

La guerra latente entre la ASCAP y la BMI, ya mencionada en capítulos prece – dentes, iba a concluir en 1959 cuando el rock and roll se hallaba en el punto inicial de su declive. La ASCAP y las grandes compañías arguyeron en todo momento que el éxito del rhythm and blues y del rock and roll no podía ser debido a causas naturales, sino a los sobornos que *disc – jockeys* y emisoras recibían de las peque – ñas compañías para que sus discos sona – sen por radio y TV, con lo que, además del aumento de las ventas, cobraban los dere – chos de emisión. El escándalo suscitado por la denuncia de ASCAP contribuyó a acabar con el desafío del rock: los que veían en su ritmo una degeneración espiri – tual y una pérdida de la decencia, impulsa – da por «oscuros intereses», tales como el comunismo, llegaron a suspirar tranquilos, no sólo por los resultados del «Escándalo Payola», sino también porque, con él y tras él, el rock and roll dejó de ser la bandera de una generación rebelde.

En realidad, los sobornos a *disc-jockeys* son hechos conocidos a lo largo de la historia de la música. El soborno puede ser directo, mediante pago de dinero, o indi – recto, mediante vacaciones pagadas, re – galos, o participación en los porcentajes de los artistas o las editoras. Obviamente, en el éxito del rock and roll, debió existir el soborno o «payola», pero ni mucho menos fue el responsable del impacto social y mu – sical del género.

En 1959 un subcomité del Senado in – vestigaba los concursos de TV y sus ama – ñamiento, y ASCAP, respaldada por las grandes editoras, puso el dedo en la llaga del rock. El primer revuelo se levantó cuan – do estas mismas empresas dejaron de pagar a los *disc-jockeys* y algunas emiso – ras despidieron aquellos de sus emplea – dos que despertaban mayores sospechas de haber sido sobornados. El peso de la ley se puso en marcha lentamente entre fines de 1959 y comienzos de 1960. El diputado Oren Harris, de la House Legisla – tive Oversight, fue el presidente del subco – mité encargado de investigar el «payola» discográfico, mientras que en Nueva York, el Fiscal del Distrito, Frank Hogan, y su ayudante, Joseph Stone, iniciaban las causas judiciales contra un gran número de *disc-joskeys,* muchos de los cuales fueron hallados culpables o confesaron irregularidades importantes. El 8 de febre – ro de 1960 comenzaron a dictarse senten – cias en firme, y en medio de este clima, el propio Eisenhower pedía el 4 de marzo la dimisión de John C. Doerfer, presidente de la Comisión Federal de Comunicaciones, por haber aceptado unas vacaciones de seis días pagadas por la Storer Bradcas – ting Company. La limpieza pretendía ser efectiva en todos los estamentos.

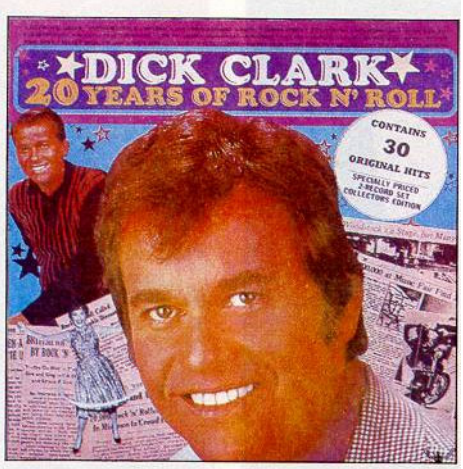
Los grandes acusados del «Escándalo Payola» fueron, sin duda, Alan Freed y Dick Clark; el primero era el más impor – tante introductor del rock and roll y el segundo, el más popular presentador de aquellos días en TV. Dick Clark fue defen – dido por el estadista Bernard Goldstein, que presentó una defensa impecable. Clark admitió haber recibido regalos y re – muneraciones de varias empresas, pero demostró que o bien tenía intereses en ellas o se trataba de atenciones como las que cualquier firma hace en momentos determinados. Demostró, así mismo, con estadísticas y datos, que los discos que programaba y los artistas que presentaba eran los que el público había pedido en cada momento. Como colofón, y por suge – rencia de su cadena de TV, que le respaldó en todo momento, vendió sus acciones en diversas compañías discográficas, dando a entender que, si aquello era causa de problemas, él no estaba dispuesto a tener – los. Su gesto de buena voluntad, la defen – sa de Goldstein y las pruebas, respaldadas por datos hoy discutibles, liberaron a Clark. Siendo el objetivo más importante del «Es – cándalo Payola», los tribunales declararon a Dick Clark inocente y lo confirmaron como un «hombre honesto».

Peor suerte corrió Alan Freed, la gran víctima del conflicto y «cabeza de turco» para suavizar los ánimos de los que veían en el rock and roll un peligro social. Alan fue sometido a juicio, y su sentencia de culpabilidad, dictada en 1962, fue ratifica – da en 1964. Previamente, el 13 de sep – tiembre de 1960, el Federal Comunica – tinos Act promulgaba una ley por la cual se consideraba delictivo el «payola», penali – zando a los empleados de medios de comunicación que recibieran cualquier tipo de obsequio por parte de las editoras.

La sentencia de Alan Freed conmocionó el mundo rock. Declarado culpable de so – borno, fue posteriormente acusado de evasión fiscal el 16 de marzo de 1964. Acosado por la primera sentencia, des – prestigiado, arruinado, sin trabajo y hundi – do física y moralmente, Freed ya nunca más tuvo que ir a la cárcel o someterse a nuevos juicios, porque murió el 20 de enero de 1965, a los cuarenta y tres años sin dejar de repetir una y otra vez que era inocente.

Cuando con la muerte de Freed el «Es – cándalo Payola» cesó, los Beatles habían vuelto a poner la música y rebeldía en todo lo alto. Un nuevo intento de escándalo se suscitó entre 1972 y 1974, contra varios ejecutivos de importantes editoras (CBS, Philadelphia International, etc.), pero a pe – sar de que diversas jurados sentenciaron positivamente las denuncias, la historia del rock ya no volvió a estremecerse en este sentido. El «Escándalo Payola» sirvió para matar al rock and roll, que ya estaba mu – riendo por sí mismo, y para matar «legal – mente» a su inventor y máximo impulsor: Alan Freed.

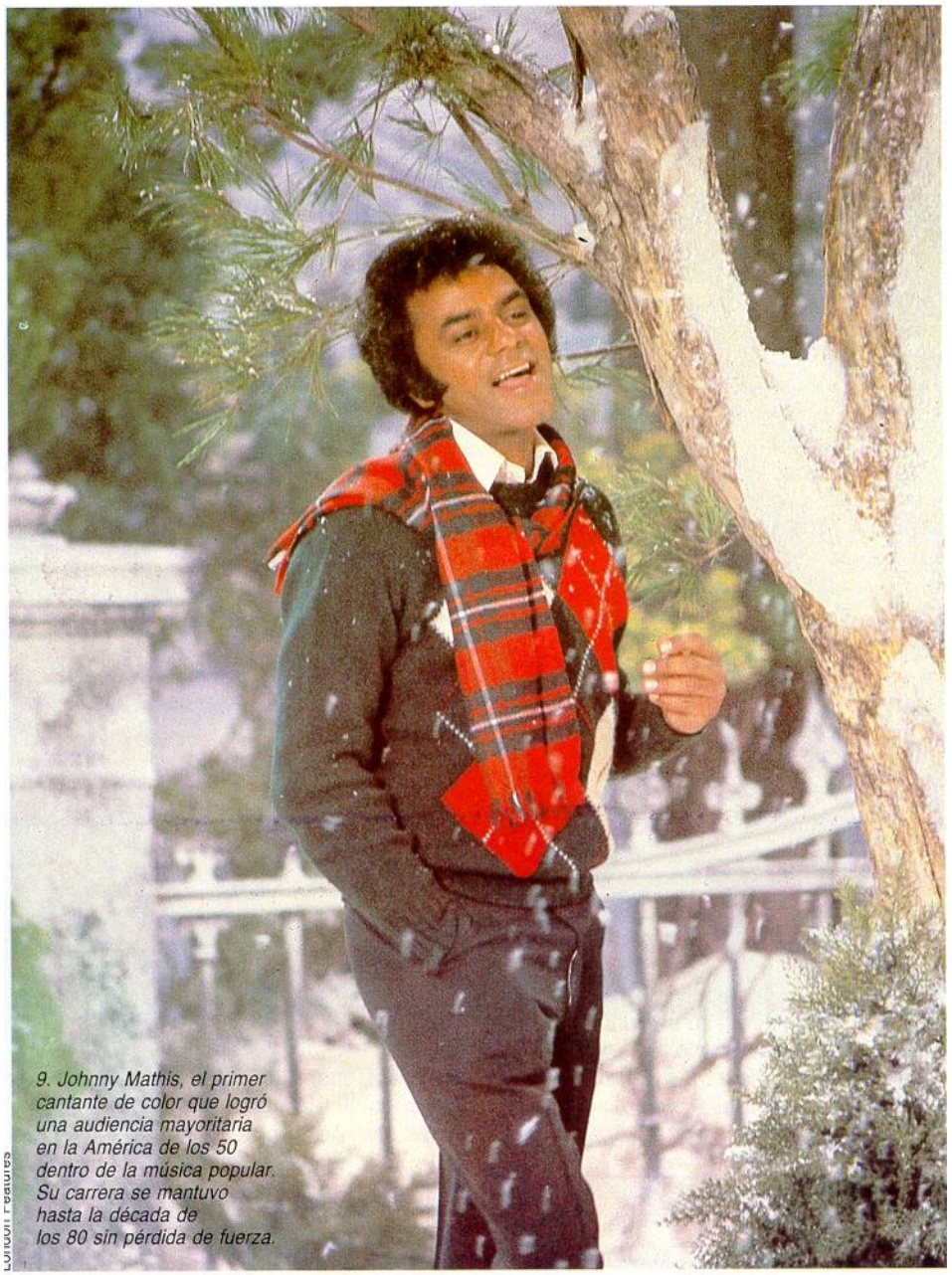
8. Alan Freed (en la fotografía, en el centro): el «Escándalo Payola» le convirtió en la gran víctima del triunfo del rock.



DICK CLARK

En unión de Alan Freed y junto a Ed Sullivan, Dick Clark es uno de los grandes protagonistas de la historia del rock and roll en sus facetas de *disc-jockey,* presenta – dor, promotor y director de sus propios programas de TV. Clark (30-11-29, Mount Vernon, Nueva York) se inició en la radio a los 13 años, debutando en la estación de la universidad de Siracusa, entusiasmado por el rhythm and blues y las nuevas tendencias. Después de graduarse trabajó en emisoras de Nueva York hasta que llegó a la WFIL de Philadelphia en 1952. En la WFIL se programó el *American Bandstand,* impulsado por el *disc-jockey* Bob Horn, con el que Clark colaboró. El programa presentaba entrevistas y actua – ciones en un ambiente juvenil que pronto fue la clave de un enorme y creciente «boom» en torno a la música en Philadelp – hia. En 1956, Horn tuvo problemas legales (bebida y acusación de soborno) y Clark se convirtió en el director del *American Bandstand.* Bajo su batuta, el programa alcanzó fama nacional, emitiéndose dia – riamente para la zona de Pennsylvania y una vez a la semana para todo el país. Artistas como Fabian y Frankie Avalon se dieron a conocer a través de él. En plena fama, Clark inició el *Dick Clark Show* en Nueva York, en 1958, programa estelar de los sábados por la noche, para un público más adulto aunque con la misma fórmula. Por uno y otro pasaron todos los grandes artistas del rock and roll, incluidos los «peligrosos» como Chuck Berry, o adoles – centes como Tom y Jerry (años después más conocidos por sus nombres: Simon & Garfunkel).

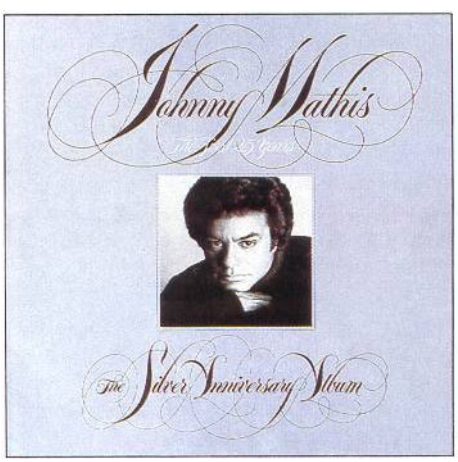
El «Escándalo Payola» colocó a Dick Clark en el fiel de la balanza, por supuestas actividades ilegales, sobornos, etc. Se de _ mostró que Clark tenía intereses en mu – chos cantantes y compañías de discos, pero también que no cobraba por incluirles en sus programas y que todos sus nego – cios tenían una transparencia legal inta – chable. Mientras Alan Freed cayó senten – ciado, Dick Clark fue declarado inocente. Más fuerte que nunca tras la sentencia, Dick continuó con sus programas hasta que, trasladado a Los Angeles y siendo ya millonario, desarrolló otras actividades, aunque siempre próximas al *show-busi – ness,* como producción de películas, pro – gramas de TV, espectáculos de varieda – des, etc. En 1973, su emisión *20 Years of rock* volvió a demostrar su talento, al con – seguir un índice de audiencia récord, edi – tándose luego un LP con el mismo título. Habiendo logrado sortear el «Escándalo Payola» (se rumoreó que por las muchas influencias de su cadena de TV patrocina – dora, la ABC), Clark ha sido el gran y úni – co superviviente de todos aquellos que en los años 50 impulsaron el R & R.



9. Johnny Mathis, el primer cantante de color que logró una audiencia mayoritaria en la América de los 50 dentro de la música popular. Su carrera se mantuvo hasta la década de los 80 sin pérdida de fuerza.

JOHNNY MATHIS

Uno de los grandes cantantes del pre – rock convertido en cantante convencional a través de una densa y triunfal discografía que llega a los años 80. Mathis (30-9-35, San Francisco, California) es el primer artista negro en lograr un *status* ma – yoritario en Estados Unidos con sus gran – des éxitos, preferentemente con los de la segunda mitad de los 50. Cuarto de siete hermanos y atleta juvenil, su padre fue artista de *vaudeville* y le inculcó las bases de su carrera siendo niño. A los 10 años, Johnny ya cantaba en reuniones locales y su debut se produjo con Helen Noga en el Black Hawk Club de San Francisco. Su primer hit llegó en 1956 con el tema *Won – derful wonderful,* acompañado por Ray Conniff y su orquesta. Entre sus mejores canciones destacan *A certain smile, So – meone, The best of everything, Misty, You are beautiful, My love for you, I'm stone in love with you, When a child is born* y *Gone gone gone.* Sus abundantes LP's incluyen recopilaciones de éxitos, siendo la prime – ra, *Greatest hits,* en 1958, uno de los discos más vendidos de su tiempo.



ROY HAMILTON

Formado en la música gospel, Roy Ha – milton (16-4-29, Leesburg, Georgia) debu – tó profesionalmente con los Searchlight Gospel Singers a finales de los 40. Con – vertido en cantante en los albores del rhythm and blues de la primera mitad de los 50, su primer hit fue *You'll never walk alone* en 1954, y le siguieron *If I loved you, Hurt* y *Unchained melody* en 1955. Su carrera declinó progresivamente, consi – guiendo esporádicos éxitos como *Don't let go* en 1958 y *You can have her* en 1961; sin embargo, la importancia de Roy es básica ya que su técnica interpretativa sirvió de modelo a muchos artistas de los años 60, entre los Righteous Brothers. Hamil – ton murió en 1969 víctima de un paro cardíaco.

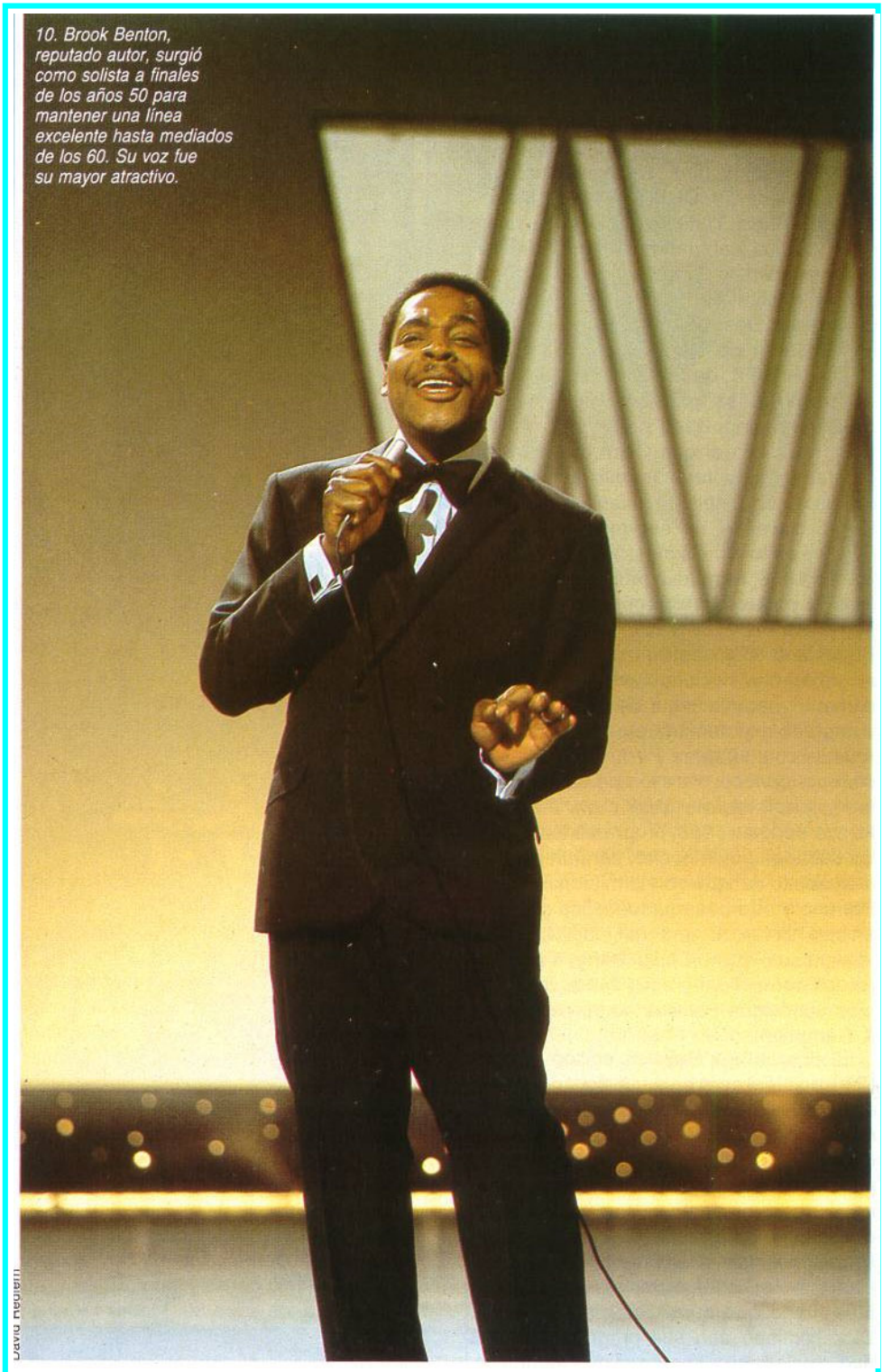
BOBBY FREEMAN

Uno de los escasos cantantes negros de rock and roll (no rhythm and blues) de la segunda mitad de los 50. Freeman (13-6-40, San Francisco), debutó a los 14 años con un grupo llamado Romancers, y en 1958 triunfó con *Do you wanna dance.* Continuó con *Betty Lou got a new pair of shoes* y *Shame on you Miss Johnson.* Su formula rítmica, de acusada potencia, al – canzó su punto más alto con el tema *Shimmy shimmy.* Olvidado en la etapa de ocaso del rock and roll, su único single de interés fue *C'mon and swin,* en 1964, pro – ducido por Sly Stewart, más tarde líder de Sly & The Family Stone.

JOHN BARRY

Compositor, músico y director, John Ba – rry (3-9-33, York, Inglaterra) es uno de los más importantes artistas británicos de las últimas décadas, destacando pricipal – mente su labor de creación, de gran reper – cusión por su influencia en sucesivas ge – neraciones de músicos, desde el rock and roll de los 50 hasta el pop de los 60. Líder de su propia banda, la John Barry Seven, lanzó al éxito a artistas como Alam Faith, compuso canciones para los programas de TV *Drumbeat* y *Juke Box Jury* y de radio, como el *Easy beat,* e intervino en películas como *Beat girl.*

Su labor más importante quizás haya sido la composición de los temas de las películas de la serie *James Bond 007* y de la serie de TV *The Persuaders* (con Tony Curtis y Roger Moore). En su discografía destacan títulos como *Hit and miss, Walk don't run, The magnificent seven* y *From Russia with love,* además del *James Bond* theme y de *The persuaders.*



10. Brook Benton, reputado autor, surgió como solista a finales de los años 50 para mantener una línea excelente hasta mediados de los 60. Su voz fue su mayor atractivo.

David Redfern

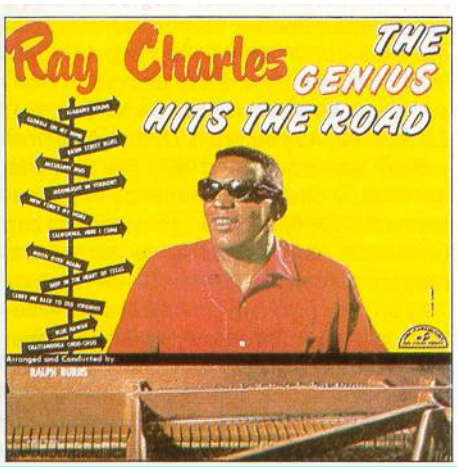
BROOK BENTON

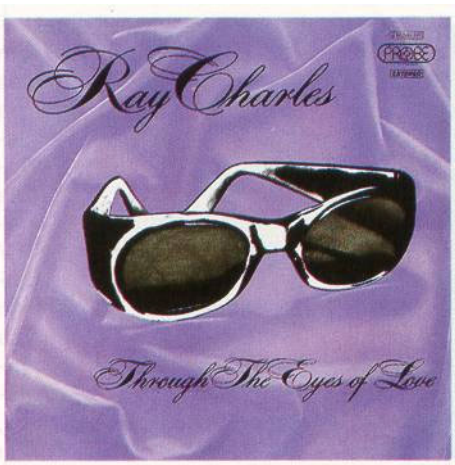
Formado en la música gospel, Brook Benton, cuyo nombre real es Benjamín Franklin Peay (19-9-31, Camden, Caroli – na del Norte), es uno de tantos cantantes que a lo largo de los años 40 fueron ignorados hasta que en los 50 algunas de sus canciones eran interpretadas por figu – ras como Nat King Cole. En 1958 Brook debutó como solista y en 1959 se convirtió en un triunfador grabando varios temas de éxito: *It's just a matter of time, Thank you pretty baby* y *Endlessly,* a los que siguieron *Kiddio, So many ways* y *Fools rush in* en 1960; *Boll weevil song* y *Frankie & Johnny* en 1961; *Lie to me* en 1962; y *My true confession* y *I got what I wanted* en 1963. Con Dinah Washington logró otros dos notables hits en 1960, *Rockin' good way* y *Baby (you've got what it takes).* Poseedor de una voz profunda y llena de matices, su estilo fue característico en su tiempo, has – ta que el cambio de orientación estilística le apartó de los primeros lugares de la popularidad. Continuó cantando a lo largo de los 60 y los 70 aprovechando su fama y su calidad.

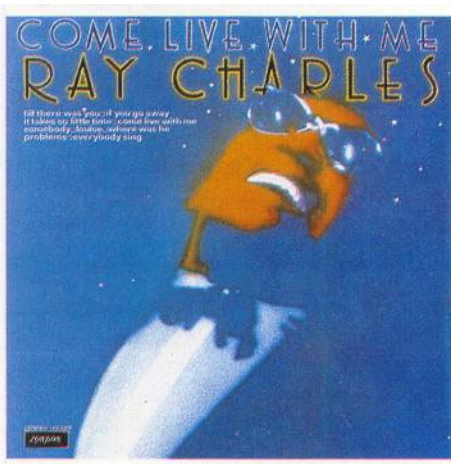
11. Ray Charles, «El Genio», es uno de los padres de la música pop actual. Ciego desde los seis años, su influencia ha sido decisiva en muchas parcelas de la música de los 50 y de los 60, como también lo fueron sus temas y versiones de hits fundamentales.

RAY CHARLES

Llamado corrientemente «El Genio», Ray Chalers (Ray Charles Robinson, 23-9-30, Albany, Georgia, aunque tam – bién se cita 1932 como posible año de nacimiento) es el más importante artista negro de la denominada «Soul Genera – tion». El feeling y el sentimiento interpreta – tivo de Ray, clásico en la década de los 50 y posteriormente decisivo por su influencia (en blancos y negros) durante las décadas siguientes, le confieren un poder inusual y una calidad especial a lo largo de su trayectoria. Ciego desde los 6 años, por lo que tuvo que ser reeducado de nuevo en una escuela especial, y huérfano desde los 15, Ray se sumergió en la música como único medio de expresión, llegando a do – minar piano y saxo alto, y destacando tanto a nivel de autor y arreglista como de can – tante y director de orquesta. Es, junto a Fats Domino, el artista negro con más hits en la historia de la música. Su carrera la inició a los 17 años formando el Maxim Trio, y a mitad de los años 50 sus grabacio – nes comenzaron a incrustarse con regula – ridad en los rankings: *I've got a woman, Blackjacks, A fool for you, This little girl of mine, Hallelujah I love her so, Mary Ann* y finalmente *What'd I say?,* su mejor crea – ción. Ya en los años 60, continuó acapa – rando éxitos con *Georgia on my mind, Hit the road Jack, I can't stop loving you* y otros hasta mitad de la década. Sus últimos éxitos fueron versiones de temas de los Beatles, como *Yesterday* y *Eleanor Rigby.* Al margen su carrera discográfica, Ray actúa incesantemente por todo el mundo con su orquesta y un grupo coral femenino, llamado Raylettes primero y más tarde Raelets. Con cuatro décadas de profesio – nalidad, sus LP's llegan al centenar, ade – más de existir numerosas recopilaciones de sus temas.

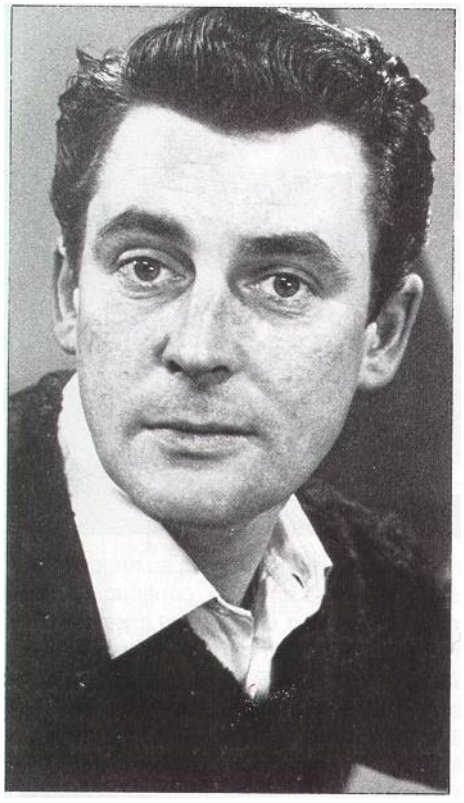






PATSY CLINE

Heroína de la música country, e inmorta – lizada en el Country Music may of Fame en 1973, a los diez años de su muerte, Patsy Cline (Virginia Hensley, 8-9-1932, Win – Chester, Virginia) inició su carrera en 1957 En el programa de TV *Talent Scout,* de Arthur Godfrey. Durante seis años fue la gran reina del country, con títulos como *Walking before midnight* y *She's got you;* su muerte, en accidente de aviación (con ella murieron otros dos intérpretes. Cow – boy Copas y Hawkshaw Hawkins), signifi – có un duro golpe para la música country.



RUSS CONWAY

Pianista inglés de notable éxito entre 1957 y 1961, con temas como *Side saddle* y *Roulette* (ambos n.º 1 en 1959). Su especialidad fueron los «Party pops»,te – mas consistentes en unir fragmentos de piezas populares. Russ (Trevor H. Stan – ford, 2-9-27, Bristol) fue niño prodigio de la música a los 10 años, pero trabajó de sirviente, barman, viajante y en otros mu – chos oficios, además de servir en la marina y recibir la Medalla de Servicios Distingui – dos, antes de licenciarse en 1955 y profe – sionalizarse como músico. En 1957 se editó su primer disco de Party pops, y en 1961 fue el primer artista inglés en recibir un disco de plata por las ventas de 250.000 álbumes. En su labor destaca la produc – ción del musical *Mr. Venus* en 1958 y la música de la pantomina de TV *Beauty and the beast,* que compuso en 1956.

12. Adam Faith, pionero del pop inglés a finales de los 50, autor y cantante de mantenida calidad a lo largo de los 60 y estrella de películas notables, como Stardust, *en los años 70.*

ADAM FAITH

Siendo su verdadero nombre Terry Nel – hams (23-6-40, Acton, Londres), Adam Faith es uno de los pioneros del pop ingles junto a Cliff Richard. Mientras trabajaba de mensajero en la Rank (una compañía cine – matográfica), formó su primer grupo, Wo – rried Men, y al poco debutó en la película *6.5 Special,* sin demasiado éxito. Una nue – va tentativa le llevó, a la serie de TV *Drumbeat,* con la que logró triunfar, aun – que no discográficamente. Su intervención en un nuevo film, *Beat girl,* precedió a su primer hit, *What do you want?,* que apare – ció en 1959 y consiguió el n.º 1 en Inglate – rra, lo mismo que el siguiente, *Poor me,* n.º 1 en 1960. Hasta mediados de los 60 su papel de cantante popular se vio avalado por innumerables hits: *Someone else's baby, When Johnny comes marching ho – me, How about that* y *Lonely pup,* en 1960; *This is it / Who am I, Easy going me, Don't you know it* y *The time has come,* en 1961; *Lonesome, As you like it, Don't that beat all* y *Baby take a bow,* en 1962; *The first time,* en 1963, y otros singles menos importan – tes hasta 1966, es decir, coincidiendo con la oleada beat. Retirado de la música, reapareció como actor de TV en los años 70 y protagonizó con David Essex la exce – lente película *Stardust.* A pesar de grabar de nuevo a mediados de los 70, su princi – pal función en este tiempo era la de pro – ductor y autor. Uno de sus grandes hallaz – gos fue Leo Sayer.

MARTY WILDE

Su verdadero nombre es Reginald Smith (1939, Londres) y fue coetáneo de Billy Fury en la escena rock inglesa. Marty Wilde se convirtió en uno de los artistas Más populares de Gran Bretaña entre 1958 y 1952.

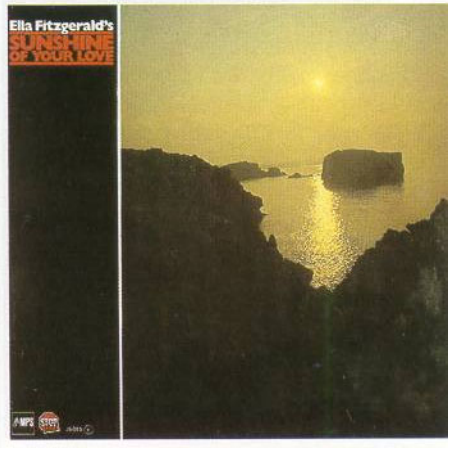
Sus constantes apariciones en el pro – grama juvenil *Oh Boy* le proporcionaron miles de admiradores, siendo en ese tiem – po el ídolo favorito de las *teenagers* ingle – sas. Sus mejores temas son, sin duda, *Endless sleep* en 1958; *Donna, A teenager in love, Sea of love* y *Bad boy* en 1959; *Johnny Rocco, The fight* y *Little girl* en 1960; *Rubber ball, Hide and seek* y *Tomo – rrow's clown* en 1961; *Jezebel* y *Ever since you said goodbye* en 1962, año en que desapareció discográficamente para cen – trar su campo de operaciones en la TV y en el *show-business.*

Marty Wilde fue de todas formas una figura de la canción inglesa que basó su fama en las versiones de grandes hits estadounidenses, con el único aval de su carisma y de su figura ante el público.

13. Ella Fitzgerald, suma sacerdotisa del mejor jazz, figura vocal al frente de las mejores orquestas a lo largo de varias décadas.

ELLA FITZGERALD

Una de las grandes reinas del jazz, Ella Fitzgerald (25-4-18, Newport News, Virgi – nia) tuvo una notable aunque corta reper – cusión en las listas de éxitos a finales de los 50 y comienzos de los 60, gracias a canciones como *Swingin' Shepherd blues, But not for me, Mack the knife, How high the moon, Desafinado,* y finalmente *Can't buy me love* en 1964. Ella fue descu – bierta por Chick Webb en un concurso de aficionados celebrado en el Apolo Theatre de Harlem en 1933. Después fue solista de los Delta Rhythm Boys, los Ink Spots y otros grupos, y grabó con todos los grandes del jazz, como Duke Ellington, Count Basie, Louis Armstrng, etc. La pu – reza de su voz la convirtió en la gran solista de su tiempo, y su calidad la ha hecho perdurar en las décadas siguientes hasta el presente.



JOHNNY HORTON

Johnny Horton (30-4-27, Tyler, Texas) surgió de entre la élite del country and western a finales de los años 40. Hasta finales de los 50, a lo largo de una década, cantó y trabajó en la radio sin excesiva fortuna.

Con la llegada del rock and roll y el aluvión de rockabilly en el sur de Estados Unidos, Johnny Horton inició una corta pero intensa carrera, entre 1959 y 1960, con éxitos como *Honky tonk man, Honky tonk hardwood floor, Springtime in Alaska,* y principalmente sus dos grandes impac – tos, *Battle of New Orleans* y *North to Alaska.* El 5 de noviembre de 1960 murió en un accidente de coche. Su último single, *Sleepy eyed John,* fue top-10 en 1961.

GEORGE HAMILTON IV

A caballo entre el country y el rock, George Hamilton IV (19-7-38, Salem, Ca – rolina del Norte) es uno de los artistas más populares en Estados Unidos, aunque sin llegar a la altura de los grandes, durante la segunda mitad de los 50.

Su carrera se inició en los circuitos de country and western, con centro en el Grand Ole Opry. En 1956, con un tema de John D. Loudermilk, *A rose and a baby Ruth,* consiguió su primer millón de ventas. Su carrera se mantuvo con *Only one love, High school romance,* y *Why don't they understand* hasta finales de la década.

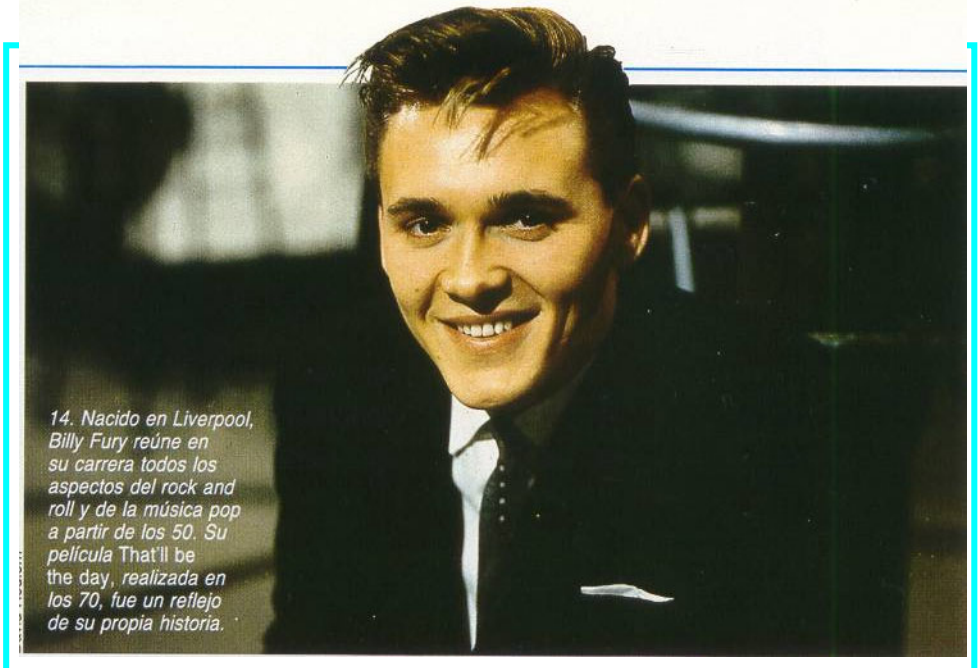
En la década de los 60, George Hamilton IV se inclinó definitivamente por la música country, obteniendo en Estados Unidos un considerable impacto con el single *Abilene* en el año 1963.

BIG BOPPER

Llamado verdaderamente J. P. Richard – son (20-10-30, Sabine Pass, Texas), Big Bopper fue un oscuro cantante que, tras una breve carrera de éxitos, murió el 3 de febrero de 1959 en el accidente en el que también perdieron la vida Buddy Holly y Ritchie Valens.

Locutor de radio de exuberante capaci – dad, inició en 1957, tras licenciarse de la Armada, su carrera profesional como can – tante. Al año siguiente obtuvo sus primeros impactos con los temas *Chantilly lace* y *The Big Bopper's wedding.* Su muerte interrumpió un futuro que se presentaba mucho más prometedor.

En el haber de Big Bopper destaca su récord de permanencia ante un micrófono, establecido en 1956, con 122 horas y 8 mi – nutos (superó en 8 minutos el anterior récord mundial), a través del programa *Jape-a-thon (Jaypee & Marathon).*



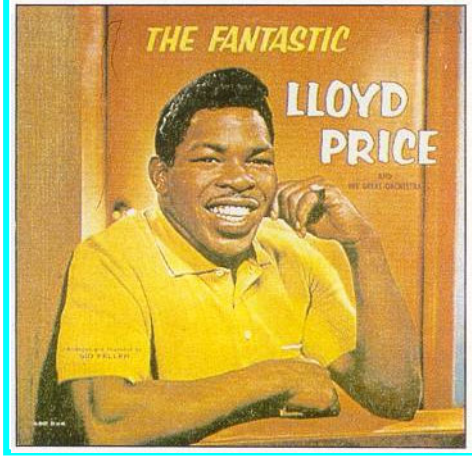
14. Nacido en Liverpool, Billy Fury reúne en su carrera todos los aspectos del rock and roll y de la música pop a partir de los 50. Su película That'll be the day, *realizada en los 70, fue un reflejo de su propia historia.*

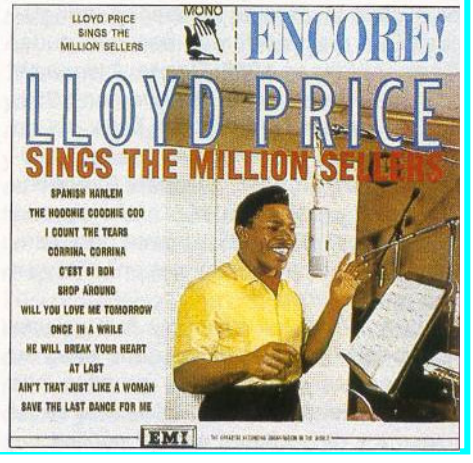
BILLY FURY

Llamado, en realidad, Ronald Wycherly (17-4-41, Liverpool), Fury es uno de los primeros *rockers* nacidos en la cuna de los Beatles y popularizado por una larga rela – ción de hits hasta mediados de los 60. Descubierto por un empresario cuando Billy le presentó sus canciones en 1958, debutó discográficamente en 1959 con *Maybe tomorrow,* al que siguieron *Margot* este mismo año; *Colette, That's love* y *Wondrous place,* en 1960; *A thousand stars, Halfway to Paradise, Jealousy* y *I'd never find another you,* en 1961; *Last night was made for love* y *Once upon a dream,* en 1962; *Like I've never been gone, When will you say I love you* y *In summer,* en 1963; *Do you really love me too, I will* y *It's only make believe,* en 1964; *In Throughts of you,* su último top-10, ya en 1965. Con un estilo único y potente, Fury fue un ejemplo crucial de la nueva generación de músicos ingleses de los años 60. En 1973 volvió a la actualidad gracias a la película *That'll be the day.*

LLOYD PRICE

Lloyd Price (9-3-33, Nueva Orleans, Louisiana) es una de las primeras estrellas de éxito del rhythm and blues de comien – zos de los 50. Su primer disco, *Lawdy, Miss Clawdy,* le convirtió en 1953 en el solista n.º 1 de R & B. Nacido en el seno de una familia dedicada a la música, estudió trompeta y formó su primer grupo para actuar en emisoras de radio. Con el éxito de *Lawdy, Miss Clawdy* (tema en el cual interviene Fats Domino al piano) se consa – gró, pero su incorporación al servicio mili – tar interrumpió su carrera, si bien fue desti – nado al Cuerpo de Servicios Especiales y canto en Corea y Japón con una orquesta del ejército. Licenciado en 1956, volvió a su profesión y recupero la fama inmedia – tamente con varios temas notables: *Just because, Stagger Lee* (un viejo tema titula – do *Stack-O-Lee,* que, readaptado por Llo – yd, fue n.º 1 en los rankings de R&B), *I'm gonna get married, Personality, Come into my Herat, Where were you (on our wedding day?), Lady luck, Question* y *Won't Cha come home,* hasta comienzos de los 60. Fundador de su propia editora, Double LL, que lanzó a otros artistas, entre ellos a Wil – sin Pickett en 1963, Lloyd fue una de las personalidades más influyentes de la mú – sica de Nueva Orleáns entre 1957 y 1961.



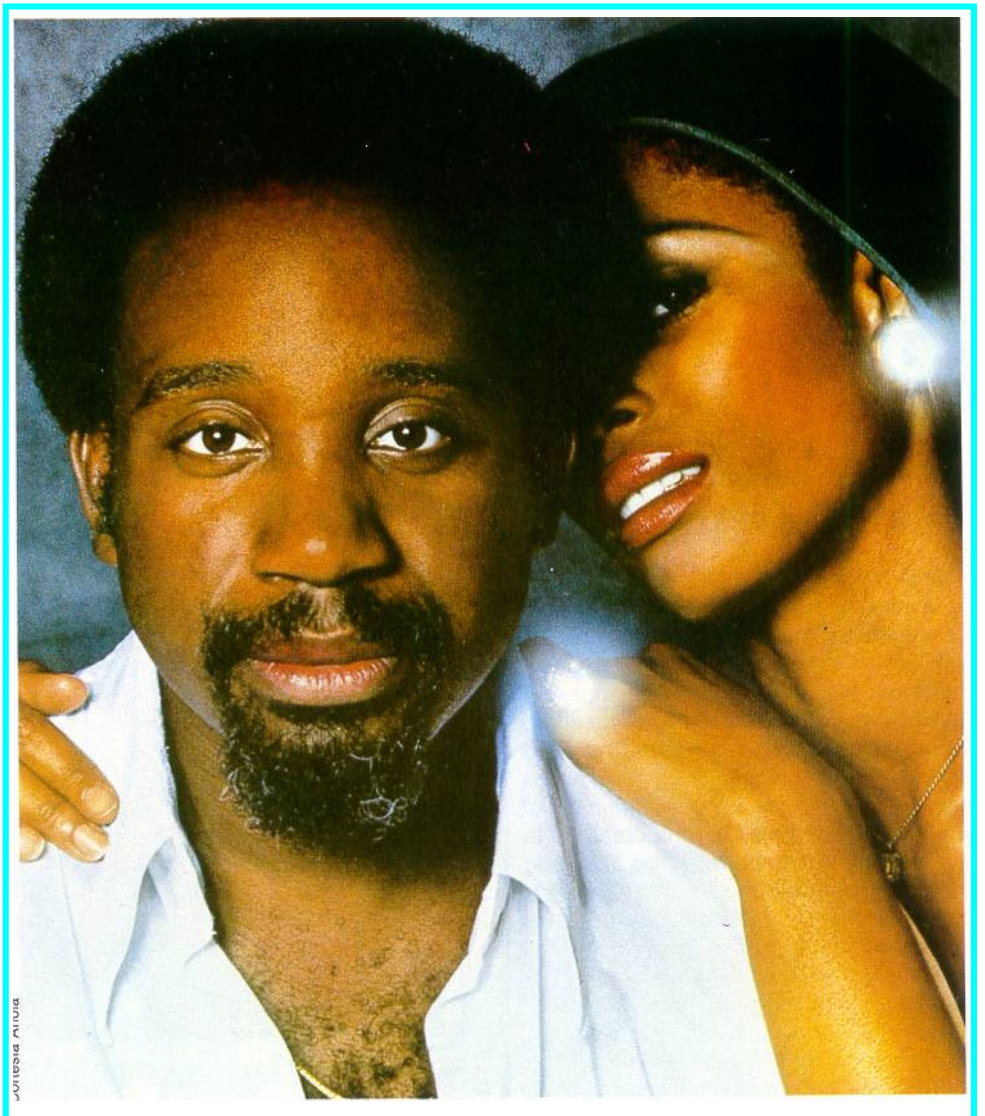


ETTA JAMES

Descubierta por Johnny Otis en San Francisco a principios de los 50, Etta James (1938, Los Angeles, California) es una de las tres grandes solistas femeninas del rhythm and blues junto a Dinah Washington y Ruth Brown, y si bien éstas la superan en hits, Etta consolidó mejor su posición dentro de la historia del rock superándolas en importancia. Entre 1955 y comienzos de los 60, triunfó con *Roll with me Henry, Good rockin' daddy, Work with me, Annie, All I could do was cry, Fool that I am, Don't cry baby, Dream, Pay back, Pushover* y otros temas. Oscurecida por el fulgor del pop de los 60, reapareció en plena onda soul de finales de esa década con *Tell mama* y *Losers weepers,* que la mantuvieron hasta los primeros años 70. El consumo de drogas la llevó a seguir a partir de ese momento una línea intermitente, apartada del ranking nacional pero aún notable en el seno del R&B.

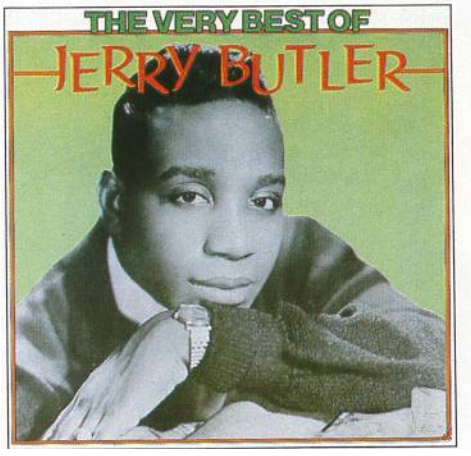
RAY PETERSON

Cantante estadounidense de breve aunque notable carrera entre 1958 y 1961. Ray (23-4-39, Denton, Texas) se trasladó a Los Angeles para darse a conocer, debutando con el single *Let's try romance.* Después de algunos éxitos relativos con *Fever* y *Shirley Purple,* consiguió su mejor éxito con *The wonder of you* en 1959. Después de *Tell Laura I love her* y *Answer me* en 1960, y de *Corrina Corrina* y *I could have loved you so web* en 1961, desaparición de la escena rock y se integró en la élite más cómoda del country and western.



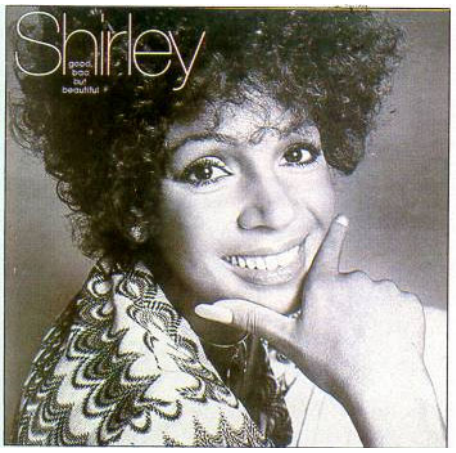
JERRY BUTLER

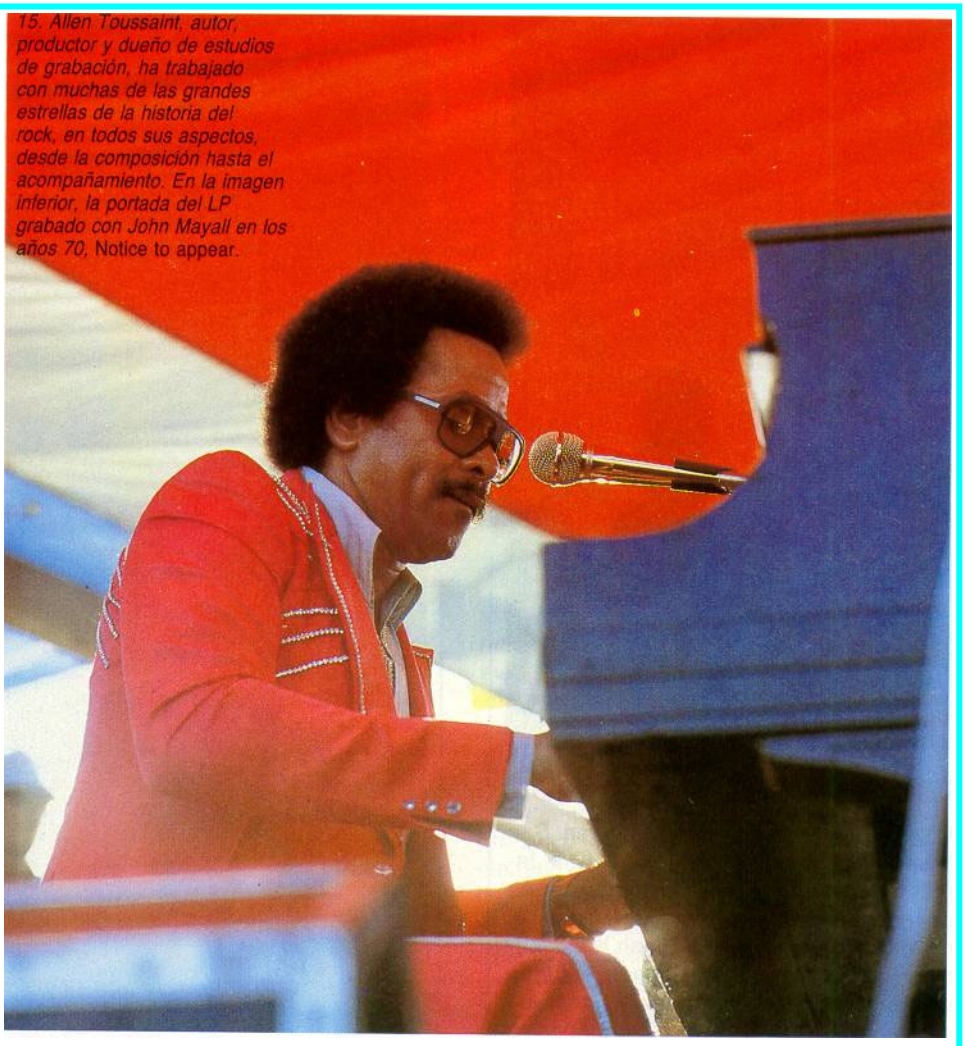
Formado en la música gospel, Jerry Butler (8-12-39, Sunflower, Mississippi) creció en Chicago, a donde su familia se trasladó en 1942. Formó el grupo **Jerry Butler & The Impressions,** en el que militó Curtis Mayfield, y triunfaron en 1958 con el hit *For your precious love.* El éxito hizo que Butler dejara a los Impressions→ para continuar su carrera en solitario. Hasta mediados de los 60 consiguió varios hits importantes, entre ellos *Need to belong, Moon river* y *Make it easy on yourself,* y a dúo con Betty Everett, *Let it be me.* Retirado de la grabación discográfica y centrado en la composición y la producción, fue autor de temas como *I've been loving you too long,* hit por Otis Redding. Con el respaldo de Leon Huff y Kenny Gamble, más tarde pioneros del Philadelphia Sound→, volvió a triunfar con *Only the strong survive.* Ya en la década de los 70, su importancia decreció por completo, aunque siguió manteniendo su vinculación con la industria discográfica.



SHIRLEY BASSEY

Shirley Bassey (8-1-37, Cardiff, Gales) es la más importante voz femenina británi – ca surgida en la segunda mitad de los 50. Hija de un marino nigeriano y de madre inglesa, fue la sexta de seis hermanos, y al perder a su padre a los doce años de edad, viviendo en la célebre Bahía del Tigre, su infancia fue dura. Debutó en 1953 en un espectáculo musical llamado *Memories of Al Jolson,* y, después de una etapa en la que trabajó de camarera, volvió al mundo artístico consiguiendo un puesto en el es – pectáculo *Such is life* en 1955. La fuerza de su voz la llevó a grabar en 1956, y a co – mienzos del siguiente año su primer hit llegaba a los rankings: *Banana boat song,* al que siguieron *Kiss me, honey honey, kiss me* (n.º 3) en 1958, *As I love you* (n.º 1) en 1959, *As long as he needs me* (n.º 2) en 1960, *You'll never know* y *Reach for the stars / Climb every mountain* (n.º 1) en 1961, y una larga relación hasta mediados de los 60, destacando *Goldfinger,* tema de la película del mismo título de la serie *James Bond 007.* Entre 1970 y 1973 Shir – ley gozó de un nuevo momento dorado con *Something, For all we know, Diamonds and forever* (otro tema de la serie James Bond) y *Never never never.* Convertida en una cantante convencional, Shirley Bas – sey centró sus actuaciones en la TV y los grandes circuitos de clubs.





15. Allen Toussaint, autor, productor y dueño de estudios de grabación, ha trabajado con muchas de las grandes estrellas de la historia del rock, en todos sus aspectos, desde la composición hasta el acompañamiento. En la imagen inferior, la portada del LP grabado con John Mayall en los años 70, Notice to appear.

ALLEN TOUSSAINT

Allen Toussaint (14-1-83, Nueva Or – leans, Louisiana) es uno de los artífices del poderío de Nueva Orleáns en la etapa posterior al «boom» del rhythm and blues y del rock and roll. Pianista y músico, colaborador de Fats Domino y de Lloyd Price entre otros, en 1958 publicó su pri – mer álbum, *Wild sounds of New Orleáns.* Sin embargo, la importancia de Allen no se manifestó en sus propias grabaciones, si – no en sus composiciones y producciones para otros cantantes a lo largo de las décadas siguientes. Entre sus mejores tra – bajos, bien como autor, bien como produc – tor, o en ambos sentidos a la vez, destacan *Java* (Al Hirt), *Whipped cream* (Herb Al – pert), *Woorking in the coal mine* (Lee Dor – sey), etc. Convertido en un coloso, a fines de los 60 construyó su célebre estudio de grabación, Sea-Saint Studios, y sus activi – dades se multiplicaron, volviendo a grabar él mismo aunque con escaso éxito. La producción de temas como *Lady marmala – de* (LaBelle) y *Right place, wrong time* (Dr. John), así como el lanzamiento de The Meters, sus propios músicos de grabación, confirman su gran capacidad. John Mayall y Paul McCartney grabaron LP's importan – tes en sus carreras (Mayall, el *Notice to appear,* nefasto en su trayectoria; y Paul, su extraordinario *Venus & Mars),* con can – ciones de Allen, lo mismo que hicieron otros muchos artistas (Band, Joe Cocker, Frankie Miller, Little Feat, Ringo Starr y Jess Roden entre ellos). Capitalizando gran parte de la música de Nueva Orleans en la oscura década de los 70, Toussaint es uno de los grandes orfebres de la historia del rock. Entre sus álbumes cabe destacar *Toussaint* (71), *Life, love & faith* (72), *Southern nights* (75) y *Motion* (78). Realizó otras grabaciones con diversos seudónimos, como Al Tousan y Naomi Neville (nombre de su madre).

1960: EL TWIST Y EL NACIMIENTO DE UNA DÉCADA

Con la inauguración de la nueva década, el desconcierto del universo del rock se manifiesta con abrumadora claridad. Perdida la fuerza y anulados los líderes, el rock no es ya más que una música blanda y adulterada. La aparición de fenómenos como el twist no son sino los restos de una grandeza y la explotación de nuevas formas que, en síntesis, son parte de las anteriores.

Surgido a finales de año, el twist es el primer signo diferencial de 1960, si bien su difusión internacional se establecerá en 1961. Con el twist la música se convierte en baile y en fiesta. El término «party», tan usado por los llamados *teenyboppers,* es en sí mismo definitorio de aquello en lo que se ha convertido la nueva sociedad americana.

1. El twist fue el primer baile con sentido de moda y la primera variante destacada del rock and roll. Una «locura» curiosa, como en otros tiempos pudo serlo el charlestón. Con el twist se inició una época que iba a acabar de muy distinta forma a como empezó.

LA ESPERA DEL TIEMPO PERDIDO

Un vistazo a los discos más importantes de 1960 siembra el primer desconcierto histórico en torno al año inicial de la nueva década. La RIAA reseña apenas una docena y media de discos con aval millonario, y los Kingston Trio, con su sugestiva música folk, aparecen como los grandes triunfadores por delante del *staff* clásico de Mario Lanza, Johnny Mathis, Mitch Miller y Nat King Cole. Elvis Presley obtiene el reconocimiento áureo por su álbum *Elvis*, pero evidentemente es un LP viejo con ventas acumuladas, no perteneciente a 1960.

Algunos discos de oro

Los discos de oro por ventas globales internacionales (casi siempre estas ventas son el cómputo inglés-americano, sin que cuenten demasiado otros países consumidores, como Francia, Alemania, Italia, los mercados anglosajones de Oceanía y otros puntos de menor importancia), no son precisamente un alarde de la imaginación rock. Destacan nombres como los de Hank Ballard, con tres hits (uno de ellos el propio twist, creación suya, aunque el éxito se lo llevara Chubby Checker*); Johnny Burnette*, Sam Cooke, Drifters, Roy Orbison*, todos con dos: Elvis Presley con cuatro, y las Shirelles (uno de los primeros grupos vocales femeninos) con dos. Otros artistas colocan un hit entre los mejores: Everly Brothers *(Cathy's clown)*, Duane Eddy *(Because they're young)*, Ray Charles *(Georgia of my mind)*, Blue Diamonds *(Ramona)*, Floyd Cramer* *(Last date)* y por supuesto Chubby Checker con *The twist*. La música de adolescentes se mantiene con sus figuras más notables: Paul Anka *(Puppy love* y *My home town)*, Bobby Darin *(Beyond the sea)*, Brenda Lee *(Sweet nothin's* y *I'm sorry)*, Bobby Rydell *(Ding-a-ling* y la versión de *Volare)*, Connie Stevens *(Sixteen reasons)*, Conway Twitty *(Lonely blue boy)* y la gran fuerza de Connie Francis con cuatro impactos. No falta alguna sorpresa comercial, como *Itsy, bitsy, teenie, weenie, yellow polka dot bikini* de Brian Hyland. Otras novedades son la aparición de artistas como Ike and Tina Turner *(A fool in love)*; los Shadows, que ya están iniciando su fama en Inglaterra, *(Apache)*; Johnny Preston* *(Running bear)*; Bobby Vee *(Devil or angel)*, y los Ventures* *(Walk, don't run)*.

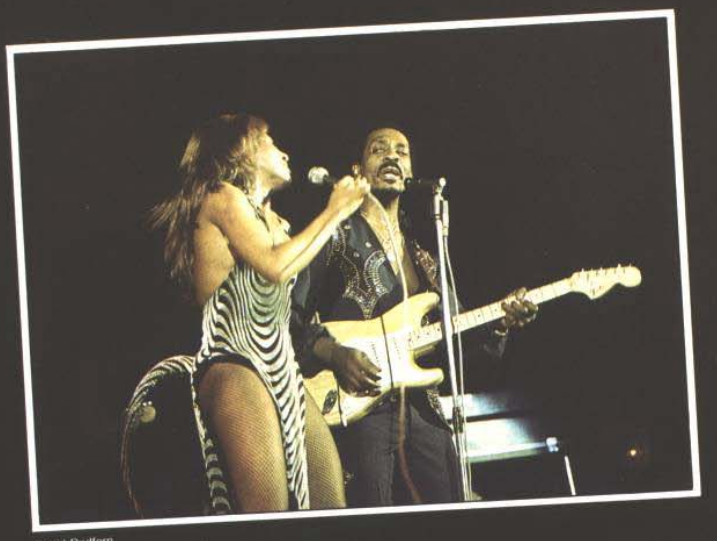
Los mejores del año

Pero es un mercado que se mueve entre las aguas del rock y la intención de masificar los gustos del gran público, especialmente del adolescente. Los llamados «50 mejores singles del año» muestran el color pero no el calor de la música y una vez más tienen mucho que ver con los mejores del apartado de rhythm and blues, que es donde se refugia todavía el auténtico rock and roll. La orquesta de Percy Faith, con el tema del film *Summer place*, se impone en el top-10 anual por delante de Elvis Presley *(It's now or never* y *Stuck on you)*, los Drifters *(Save the last dance for me)*, Chubby Checker *(The twist)* o Everly Brothers *(Cathy's clown)*.

En la relación de LP's, la partitura de la obra teatral *The sound of music* es el álbum del año en su versión de reparto, pero lo curioso es que entre los 50 álbumes del

2-5. Rostros y discos triunfantes del 60: Ray Charles (centro), que inició su fulgurante ascensión al estrellato; Ike and Tina Turner (arriba), que hacían su debut en la vanguardia del rhythm and blues; y las portadas de dos discos (abajo) que anunciaron el regreso del ídolo, el retorno a casa de Elvis Presley después de cumplir su servicio militar.

David Redfern



David Redfern

año, lo único auténtico y notable son Elvis Presley *(Elvis is back, G.I. Blues* y *Golden hits, vol. 2),* Ray Charles *(Genius of Ray Charles* e *In person)* y los Everly Brothers *(It's Everly time).* La generación de cantantes convencionales (Sinatra, Mathis, Lanza o Miller), las orquestas (Percy Faith o Mantovani), los *screen-stars* (Paul Anka, Bobby Darin, Fabian, etc.) y las bandas sonoras de obras de teatro o películas *(The sound of music, Can Can* y *South Pacific)* son la auténtica base de esta lista, con muy poco margen para la sorpresa. Figuras como Platters se limitan a colocar recopilaciones de éxito, y los grandes del rock and roll han desaparecido por completo. El propio Elvis ofrece una nueva imagen a su regreso del servicio militar. El cine le absorberá casi inmediatamente y ni siquiera sus aisladas actuaciones en este año o el siguiente representarán para el auténtico rock and roll lo que fueron en su clímax de 1956 y 1957.

Hits en USA y Gran Bretaña

Los n.º 1 fundamentales de 1960 son en Estados Unidos Percy Faith con su *Theme from "A Summer Place",* que permanecerá 9 semanas en la cabecera de las listas, seguido de Everly Brothers con *Cathy's clown* y Elvis Presley con *It's now or never* y *Are you lonesome tonight?,* los tres con 5 semanas cada uno. Elvis se mantiene, así mismo, con *Stuck on you,* otras 4 semanas. Otros hits importantes que llegan al techo de los rankings son *Stay* por Maurice Williams, *Running bear* por Johnny Preston, *Georgia on my mind* por Ray Charles, *Save the last dance for me* por los Drifters y naturalmente *The twist,* n.º 1 una única semana, aunque volverá a serlo dos semanas más a comienzos de 1962, protagonizando un caso insólito por entonces en la historia de la música.

En Inglaterra los triunfadores son los Everly Brothers con *Cathy's clown* (9 semanas en el n.º 1), Elvis Presley con *It's now or never* (8 semanas), Anthony Newley con *Why?* y los Shadows con *Apache* (6 semanas cada uno), y Lonnie Donegan con *My old man's a dustman* (4 semanas). Sin conseguir un impacto tan grande, pero importantes en el aspecto histórico, otros n.º 1 fueron *Poetry in motion* de Johnny Tillotson*, *Poor me* de Adam Faith, *Running bear* de Johnny Preston, *Please don't tease* de Cliff Richard y *Only the lonely* de Roy Orbison.

Vuelta y fin de Elvis

En 1960 concluía el Escándalo Payola y la vuelta de Elvis Presley no supuso un reverdecimiento del rock and roll. Elvis había sido ya tragado por las normas sociales imperantes. Con su cabello corto, sus modales correctos y su uniforme impecable, no había imagen más antirrevolucionaria que la suya. Ya no podía ser el símbolo de una rebeldía. Sin haber sido un *screen-star...,* será de nuevo el primero de ellos, englobado por el *star-system* de Hollywood. Para 1960 Jerry Lee Lewis, Carl Perkins, Little Richard o Chuck Berry había dejado ya de existir como fuerza. Las nuevas estrellas carecían de solidez y muchas no pasaron de ser lo que en música se conoce como «cantantes-de-un-solo-disco». Algunos astros se hicieron famosos con una película oportuna o con una canción comercial, pero a los dos meses eran olvidados. Sin embargo, este carácter despiadado del rock no era algo propio, sino que le había sido impuesto por la industria con el consentimiento de los nuevos intérpretes.

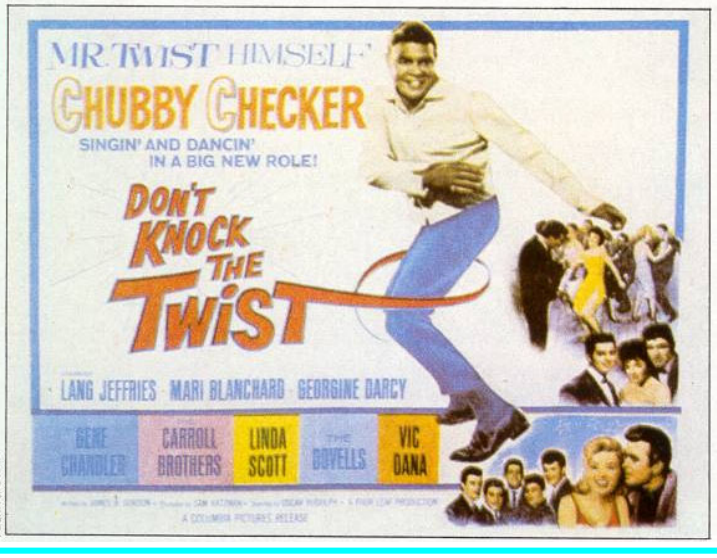
LA SEGUNDA GENERACIÓN DEL ROCK AND ROLL

Las pautas sociales de la segunda generación del rock and roll son ambiguas. En Estados Unidos (de la evolu – ción inglesa se hablará en el próximo capítulo), la imagen que dan las películas es la de una juventud adolescente que va a la escuela superior y que vive únicamente para pasarlo bien, que carece de preocupaciones y busca ante todo amor y la diversión.

Pero la realidad es muy distinta. El 8 de noviembre de 1960, John Fitzgerald Kennedy era elegido presidente de Estados Unidos venciendo al republicano Richard Nixon. La guerra fría con la URSS se adentrará muy pronto por caminos de intranquilidad mundial. El 12 de octubre del mismo año, en la reunión del 25 aniversario de la fundación de la ONU, el jefe del gobierno ruso, Nikita Kruschov, había protagonizado un escándalo al golpear la mesa con un zapato en la mano. Guerra fría por una parte, pero también la irrupción del «Gran Sueño Americano» de los primeros años 60.

En este ambiente, las circunstancias de la segunda generación del rock no eran dulces ni suaves. Los sociólo – gos han dicho que este período, que culminó con la muerte de Kennedy en 1963, fue un momento de notable crispación, generada por los fantasmas de la muerte y de la automarginación. La muerte, ejemplarizada en el rock por la caída de los rebeldes, como James Dean y Buddy Holly, y la automarginación, provocada por un tipo de sociedad que por primera vez no ofrece unas formas ni unas fronteras estables. El presidente Kennedy hizo un intento por definirlas, pero su muerte y, posteriormente, el conflicto de Vietnam acabaron por conformar el senti – miento de frustración de la segunda generación del rock. Sin embargo, para entonces, la revolución cultural hippie y la música de los Beatles habían hecho saltar por los aires las pautas de los 60.

6-9. El twist llegó a su máximo apogeo entre 1961 y 1962, pero el año de su arranque fue 1960. En esta página, cartel de uno de los films que rápida- mente popularizaron el nuevo ritmo, y a Chubby Checker, su impulsor. En la página siguiente, dos de los grandes cantantes del momento: Roy Orbison (izquierda) y Gary U.S. Bonds (derecha). Sus estilos eran muy distintos, pero ambos marcaron las pautas de la música de ese año junto al estallido del twist.



Fantasías adolescentes

Entre la realidad conocida y la ficción impuesta, se mueve un amplio sector de público que es como una ola mecida a impulsos del viento. Parece que todo se reduce a tener un coche en el que el hacer el amor y a la tímida pregunta final, a modo de leve resto de oposición por parte de la chica, alegando «si se ha acordado del preservativo». Esta es la imagen picaresca que velada – mente apunta al cine *Made in Hollywood*. Las canciones también hablan de amores adolescentes, de algún proble – ma generacional y de la falta de libertad impuesta por unos adultos «retrógados»; aunque poco a poco apare – cen temas como la muerte que es ahora como un fantasma al final del camino.

Dentro de este contexto, el bucolismo de los *partys,* que no era sino otro reflejo del «American Way of Life», contribuyó a la cristalización del *California sound* y de la moda *Surf*. El *California sound* fue el exponente del neo-rock de papel de color lanzado por la industria cinematográfica: una música comercial puesta en boca de actores rubios y guapos. Sin embargo, gracias a grupos como los Beach Boys, el surf y el *California sound* no habían de ser estériles.

Pero en 1960 todo estaba aún en gestación. La apari – ción de los Beach Boys se produjo en 1961, y su éxito internacional en 1963.

El twist de Chubby Cheker

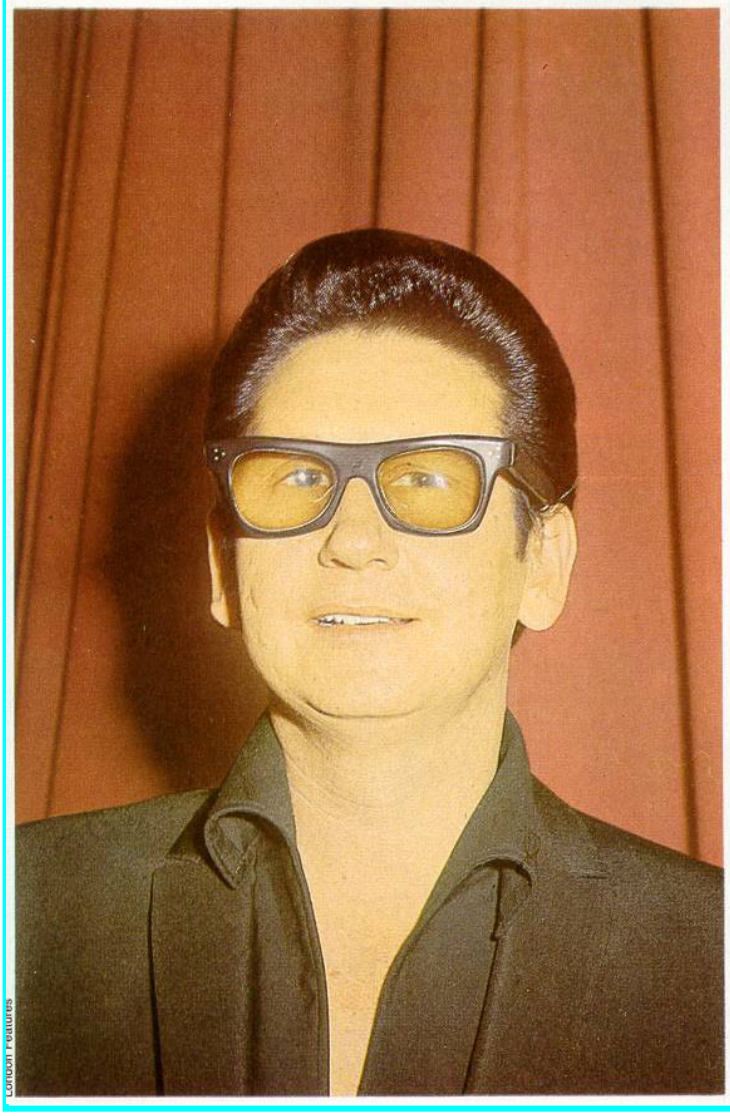
En este compás de espera fue de agradecer el lanza – miento del twist. En 1960 las dos únicas figuras notables surgidas en Estados Unidos fueron Chubby Checker y Roy Orbison. Una tercera, Gary U. S. Bonds*, no logró el afianzamiento y el éxito hasta el año siguiente.

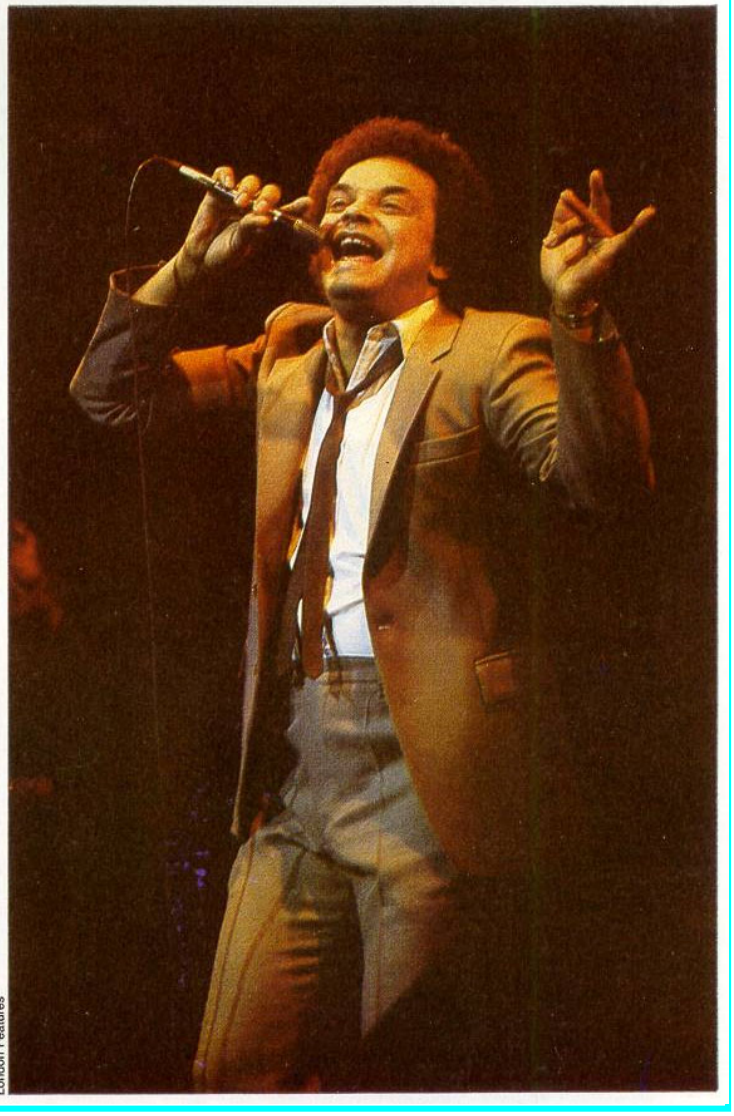
Chubby Checker apareció como un fenómeno singular: de vendedor en un mercado a gigante de la historia por la vía directa de un *cover.* Antes, los blancos solían hacer versiones de los hits negros. Ahora era un negro el que, con una versión de tema de 1958 que había sido cara B de un single, conseguía apabullar al mundo de la música. El twist era la primera locura de los 60 y el último vestigio de la década de los 50. El twist puso a todo el mundo en movimiento con su zig-zag de piernas. En muy pocas semanas, y sobre todo a lo largo de 1961, los grupos de twist iban a florar como setas tras la lluvia, y los cantantes ya establecidos no tuvieron más remedio que grabar temas siguiendo las pautas del nuevo ritmo. Pero sólo hubo un rey del twist, como sólo hubo un rey del rock and roll en su origen. Chubby Checker fue ese rey. Que una moda, un baile, sea lo más característico de un año dice mucho en detrimento de este año, máxime cuando fue el twist lo que relanzó un sector del rock and roll, mientras en el sector, las editoras luchaban por crear nuevas estrellas de la nada.

Roy Orbison y U. S. Bonds, últimas stars

Roy Orbison tuvo una carrera mucho más difícil. Cantante en Sun Records después del hallazgo de Pres – ley, autor notable pero sin fortuna hasta 1958, su éxito en 1960 fue el éxito de la constancia y la honestidad, unidas a una voz singular y talento nato. Orbison mereció triunfar mucho antes, pero en plena fiebre del rock `n´roll había otros como él. Cuando ya no quedó nadie, le bastó un single, *Only the lonely,* para situarse y no perder compás hasta pasada la mitad de los 60. Su declive natural y la tragedia de su vida, marcada por el sello de la muerte a finales de los 60, señalaron el fin de su estela. Roy Orbison y Gary U. S. Bonds* aparecen, pues, como las últimas grandes figuras del rock and roll y del rhythm and blues respectivamente.

Entre 1961 y 1963, la senda del rock se bifurcó: en Inglaterra surgían Cliff Richard y los Shadows, y la gran corriente del rock and roll británica se convertía en el *skiffle;* en Estados Unidos, triunfaban el *California sound* y los movimientos menores como los grupos vocales femeninos. En Inglaterra surgían ídolos propios; en Esta – dos Unidos, canciones ante todo y también patrones y esquemas de sonido, fórmulas de grabación. Ante la falta de coherencia y en ausencia de una línea ma – yoritaria, el rock se nutrió de esfuerzos concretos, situa – ción que no había de variar hasta la llegada de los Beatles.





DISCOS DE ORO EN USA EN 1960

según la R.I.A.A. (Recording Industry Association of America)

Enero	19	Mario Lanza - *Student prince*
Febrero	17	Honoring 30 Great Artists - *60 Years of music*
	17	Elvis Presley - *Elvis*
	22	Pat Boone - *Pat's Greatest hits*
Abril	18	Kingston Trio - *At large*
	18	Kingston Trio - *Kingston Trio*
	21	Mitch Miller - *More sing along with Mitch*
	21	Johnny Mathis - *Heavenly*
Mayo	5	Johnny Mathis - *Warm*
Octubre	24	Nat King Cole - *Love is the thing*
	24	Kingston Trio - *Here we go again*
	24	Kingston Trio - *From the hungry I*
Diciembre	7	Original cast - *Sound of music*
	7	Johnny Mathis - *Merry Christmas*
	7	Mitch Miller - *Christmas sing along*
	7	Mitch Miller - *Still more! sing along*

OTROS DISCOS DE ORO EN 1960

por ventas globales internacionales

Paul Anka - *Puppy love* (S)
Paul Anka - *My home town* (S)
Hank Ballard & Midnighters - *The twist* (S)
Hank Ballard & Midnighters - *Finger poppin' time* (S)
Hank Ballard & Midnighters - *Let's go, let's go, let's go* (S)
Belle Barth - *If I embarrass you, tell your friends* (LP)
Bill Black - *White silver sands* (S)
Bill Black - *Josephine* (S)
Bill Black - *Don't be cruel* (S)
Jeanne Black - *He'll have to stay* (S)
Blue Diamonds - *Ramona* (S)
Brothers Four - *Green fields* (S)
Charles Brown - *Please come home for Christmas* (S)
Heidi Bruhl - *Wir wollen niemals auseinandergeh'n* (S)
Anita Bryant - *Paper roses* (S)
Anita Bryant - *In my little corner of the world* (S)
Anita Bryant - *Till there was you* (S)
Papa Blue & Viking Jazz Band - *Schlafe mein prinzchen* (S)
Johnny Burnette - *Dreamin'* (S)
Johnny Burnette - *You're sixteen* (S)
Ray Charles - *Georgia on my mind* (S)
Chubby Checker - *The twist* (S)
Perry Como - *Delaware* (S)
Sam Cooke - *Wonderful world* (S)
Sam Cooke - *Chain gang* (S)
Don Costa - *Never on sunday* (S)
Floyd Cramer - *Last date* (S)
Bobby Darin - *Beyond the sea* (S)
Mark Dinning - *Teen angel* (S)
Fats Domino - *Walkin' to New Orleans/Don't come knockin'* (S)
Lonnie Donegan - *My old man's a dustman* (S)
Drifters - *True love, true love/Dance with me* (S)
Drifters - *Save the last dance for me* (S)
Duane Eddy - *Because they're young* (S)
Everly Brothers - *Cathy's clown* (S)
Ferrante & Teicher - *Theme from «The apartment»* (S)
Ferrante & Teicher - *Exodus (main theme)* (S)
Connie Francis - *Mama/Teddy* (S)
Connie Francis - *Everybody's somebody's fool/Jealous of you* (S)
Connie Francis - *My heart has a mind of its own* (S)
Connie Francis - *Many tears ago* (S)
Freddy Quinn - *Unter freemden sternen* (S)
Rolf Harris - *Tie me Kangaroo down, sport* (S)
Hollywood Argyles - *Alley-oop* (S)
Johnny Horton - *North to Alaska* (S)
Brian Hyland - *Itsy, bitsy, teenie, weenie, yellow polka dot bikini* (S)
Jan & Kjeld - *Banjo boy* (S)
Marv Johnson - *(You've gotta) Move two mountains* (S)
Jimmy Jones - *Handy man* (S)
Jimmy Jones - *Good timin'* (S)
Bert Kaempfert - *Wonderland by night* (S)
Brenda Lee - *Sweet nothin's* (S)
Brenda Lee - *I'm sorry/That's all you gotta do* (S)
Hank Locklin - *Please help me I'm fallin'* (S)
Roy Orbison - *Only the lonely* (S)
Roy Orbison - *Blue angel* (S)
Elvis Presley - *Stuck on you/Fame and fortune* (S)
Elvis Presley - *It's now or never/A mess of blues* (S)
Elvis Presley - *Are you lonesome tonight?/I gotta know* (S)
Elvis Presley - *Wooden heart* (S)
Johnny Preston - *Running bear* (S)
Charlie Rich - *Lonely week-ends* (S)
Bobby Rydell - *Ding-a-ling* (S)
Bobby Rydell - *Volare* (S)
Jack Scott - *What in the world's come over you?* (S)
Shadows - *Apache* (S)
Shirelles - *Dedicated to the one I love you* (S)
Shirelles - *Tonight's the night* (S)
Shirelles - *Will you love me tomorrow?* (S)
Ray Smith - *Rockin' little angel* (S)
Connie Stevens - *Sixteen reasons* (S)
Roland Stone - *Something special* (S)
Johnny Tillotson - *Poetry in motion* (S)
Ike and Tina Turner - *A fool in love* (S)
Conway Twitty - *Lonely blue boy* (S)
Bobby Vee - *Devil or angel* (S)
Bobby Vee - *Rubber ball* (S)
Ventures - *Walk, don't run* (S)
Dinah Washington & Brook Benton - *Baby, you're got what it takes* (S)
Maurice Williams & Zodiacs - *Stay* (S)
Jackie Wilson - *Night/Doggin' around* (S)

Archivo Vendrell

10. Un fotograma de la película A Summer place.

LOS 50 MEJORES SINGLES DE 1960 (USA)

1 Percy Faith - *Theme from a Summer Place*
2 Elvis Presley - *It's now or never*
3 Drifters - *Save the last dance for me*
4 Chubby Checker - *The twist*
5 Brian Hyland - *Itsy, bitsy, teenie, weenie, yellow polka dot bikini*
6 Brenda Lee - *I'm sorry*
7 Elvis Presley - *Stuck on you*
8 Jim Reeves - *He'll have to go*
9 Everly Brothers - *Cathy's clown*
10 Johnny Preston - *Running bear*
11 Ventures - *Walk, don't run*
12 Connie Francis - *Everybody's somebody's fool*
13 Jimmy Jones - *Handy man*
14 Connie Francis - *My heart has a mind of its own*
15 Roy Orbison - *Only the lonely*
16 Mark Dinning - *Teen Angel*
17 Marty Robbins - *El Paso*
18 Sam Cooke - *Chain gang*
19 Brook Benton - *Kiddio*
20 Hank Locklin - *Please help me, I'm falling*
21 Brothers Four - *Green fields*
22 Jackie Wilson - *Night*
23 Jimmy Jones - *Good timin'*
24 Dinah Washington & Brook Benton - *Baby (you're got what it takes)*
25 Bobby Rydell - *Wild one*
26 Larry Verne - *Mr. Custer*
27 Johnny Horton - *Sink the Bismark*
28 Brenda Lee - *Sweet nothin's*
29 Paul Anka - *Puppy love*
30 Brenda Lee - *I want to be wanted*
31 Anita Bryant - *Paper roses*
32 Duanne Eddy - *Because they're young*
33 Hollywood Argyles - *Alley-Oop*
34 Freddie Cannon - *Way down yonder in N.O.*
35 Frankie Avalon - *Why*
36 Jack Scott - *Burning bridges*
37 Dion & Belmonts - *Where or when*
38 Hank Ballard - *Finger poppin' time*
39 Bobby Rydell - *Volare*
40 Ferrante & Teicher - *Theme from "The apartment"*
41 Bobby Vee - *Devil or angel*
42 Jon Jones - *You talk too much*
43 Brook Benton & Dinah Washington - *A rockin' good way*
44 Guy Mitchell - *Heartaches by the number*
45 Bill Black's Combo - *White silver sands*
46 Paul Anka - *It's time to cry*
47 Mary Johnson - *You got what it takes*
48 Jack Scott - *What in the world's come over you*
49 Toni Fisher - *The big hurt*
50 Platters - *Harbor lights*

LOS 50 MEJORES LP's de 1960 (USA)

1 Original Cast - *The sound of music*
2 Bob Newhart - *The button down mind*
3 Kingston Trio - *Sold out*
4 Johnny Mathis - *Heavenly*
5 Various artists - *60 years of music America loves best*
6 Platters - *Encore of golden hits*
7 Kingston Trio - *Here we go again*
8 Elvis Presley - *Elvis is back*
9 Percy Faith - *Theme from a Summer Place*
10 Frank Sinatra - *Nice 'n' easy*
11 Harry Belafonte - *At Carnegie Hall*
12 Johnny Mathis - *Faithfully*
13 Kingston Trio - *String along*
14 Connie Francis - *Sings Italian favorites*
15 Brenda Lee - *Brenda Lee*
16 Bobby Darin - *That's all*
17 Paul Anka - *Sings his big 15*
18 Johnny Mathis - *Johnny's moods*
19 The Chipmunks - *Let's all sing with*
20 Original Soundtrack - *Can Can*
21 The Mormon Tabernacle Choir - *The Lord's prayer*
22 Shelly Berman - *The edge of*
23 Marty Robbins - *Gunfighter ballads and trail songs*
24 Henry Mancini - *Music from Mr. Lucky*
25 Billy Vaughn - *Look for a star*
26 Mitch Miller - *Sentimental sing along with Mitch*
27 Shelly Berman - *Outside*
28 Elvis Presley - *G.I. Blues*
29 Bobby Darin - *At The Copa*
30 Mario Lanza - *For the first time*
31 Brother Dave Gardner - *Kick thy own self*
32 Everly Brothers - *It's Everly time*
33 Bobby Darin - *This is Darin*
34 Mario Lanza - *Sings Caruso favorites*
35 Ray Charles - *In person*
36 Tennessee Ernie Ford - *Sing a Hymn with me*
37 Ray Charles - *Genius of*
38 Bill Dana (José Jiménez) - *My name*
39 Fabian - *Fabulous*
40 Elvis Presley - *Golden hits, vol. 2*
41 Brother Dave Gardner - *Rejoice dear hearts*
42 Bill Black's Combo - *Solid and raunchy*
43 Mitch Miller - *Fireside sing along with Mitch*
44 Ella Fitzgerald - *Mack the knife-Ella in Berlin*
45 Peggy Lee - *Latin a la Lee*
46 Ray Conniff - *Young at heart*
47 Original Soundtrack - *South Pacific*
48 Woody Woodbury - *Looks at love and life*
49 Various artists - *60 years of music America loves best, vol. 2*
50 Frank Sinatra - *No one cares*

11. Everly Brothers.

TWIST

Twist (literalmente, «retorcido») fue el ritmo que inició la moda de los bailes en la primera mitad de los 60, hasta que los Beatles dieron una mayor consistencia a la música, arrancándola de la futilidad en que había caído. En origen, el twist no era más que otro híbrido del rock and roll y de un rhythm and blues evolucionado, adereza – do con una fuerte carga rítmica. Creado por Hank Ballard y difundido internacional – mente por Chubby Checker, se convirtió en el baile de moda, generando una larga serie de bailes que fueron perdiendo fuer – za y entidad poco a poco, como el *madi – son,* el *limbo rock,* etc. Junto con el rock and roll, que fue también un baile además de construir un género motriz, el twist fue el segundo de los estilos bailables del pre-beat, y posiblemente el último de los grandes bailes de la historia del rock.

HANK BALLARD, EL «INVENTOR» DEL TWIST

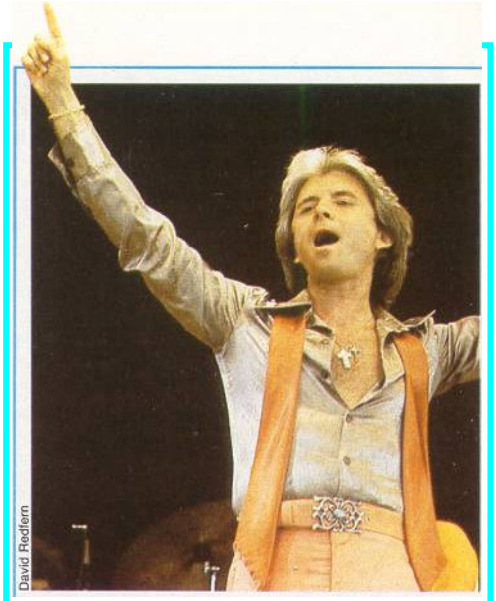
Hank Ballard (18-11-36, Detroit, Michi – gan) era uno de tantos pioneros excelen – tes de rhythm and blues de los años 50, con un éxito notable que le hizo figurar varias veces en los top-10 de los rankings. Sin embargo, primero las versiones blan – cas de sus éxitos, y en 1960 la versión de su gran creación personal, *The twist,* he – cha por Chubby Checker, le relegaron a un plano histórico secundario, probablemente injusto.

Hank fue descubierto en 1951 por John – ny Otis en Detroit. En 1953 formó su propio grupo, The Royals, al que cambió el nom – bre al año siguiente por su parecido con The Five Royals. El nuevo nombre fue The Midnighters, e integraban el grupo inicial – mente Norman Thrasher, Henry Booth, Billy Davis y Lawson Smith. En 1954, Ba – llard y los Midnighters lograron una prime – ra racha de hits en los charts de rhythm and blues con la llamada «serie Annie», can – ciones referidas todas al personaje de una chica llamada Annie: *Work with me, Annie; Annie had a baby; Annie's aunt fanny,* etc. Otros discos, *Sexy ways, It's love baby* y *Teardrops on your letter,* le confirmaron en su puesto de nuevo valor del R&B. Durante esos años, los cambios en los Midnighters no alteraron su potencial: Charles Sutton sustituyó a Thrasher, Son – ny Woods a Booth, y Arthur Porter a Davis.

En 1958, la cara B del single *Teardrops on your letter* era una canción titulada *The twist.* Dos años después, mientras Ballard volvía a los rankings con *Let's go, let's go, let's go* y *Finger poppin' time,* otro artista negro, Chubby Checker, realizaba una versión alucinante y fuerte de aquella can – ción, desatando la locura del twist como baile y moda. Ballard reeditó *The twist* y logró otro disco de oro con él, pero ya Checker se había convertido en «el rey del twist», robándole su triunfo, de la misma forma que en los años 50 muchas cancio – nes de Hank fueron éxitos en boca de artistas blancos, que modificaban su ca – rácter provocativo y marcadamente sexual convirtiéndolas en textos más blandos.

Después del «boom» del twist, Ballard subsistió unos pocos años más con can – ciones como *The float* (1961), y los LP's *Mr. Rhythm and Blues* (60); *The one and only Hank Ballard, Sing along with the Midnighters* (61); *Spotlight on Hank Ba – llard, Let's go again, Twistin' fool* (62); *Jumpin', 1963 sound* (63); *Greatest hits* y *Hank Ballard* (64). En 1964, los Midnigh – ters desaparecieron y Ballard continuó en solitario pero lejos de su mejor época, en un momento en que los Beatles estaban impulsando un cambio de orientación musical.

12. El twist, un baile de moda.



David Redfern

JOHNNY TILLOTSON

Formado en la música country, pero trasvasado con acierto al rock y posterior – mente al beat, Johnny Tillotson (20-4-39, Jacksonville, Florida) se inició en la música siendo niño, compaginando esta dedica – ción con sus estudios universitarios y su trabajo de periodista. Profesionalizado en 1959, consiguió una inmediata racha de hits con *Dreamy eyes, Without you* y espe – cialmente *Poetry in motion,* tema que le convirtió en figura entre 1960 y 1961. Su último gran impacto antes de cumplir su servicio militar fue *It keeps right on a – hurtin'.* A su regreso, todavía en la pri – mera mitad de los 60, consiguió otra serie de hits con *Send me the pillow that you dream on, You can never stop me loving you, Heartaches by the number* y *Talk back trembling lips,* estando hasta 1963 en el sello Cadence y posteriormente en MGM. En la segunda mitad de los 60, Johnny cambió su imagen y su orientación, dedi – cándose a actuar en los grandes circuitos de clubs, ya lejos de los rankings, aunque a comienzos de los 70 volvió a grabar comercialmente sin resultados positivos.

JOHNNY PRESTON

Johnny Preston (18-8-39, Port Arthur, Texas) debutó con el grupo The Shades siendo adolescente, y fue descubierto por J. P. Richardson, conocido artísticamente como Big Bopper→ en 1958. Con la ayuda de Big, Johnny inició su carrera profesio – nal, consiguiendo un n.º 1 en Estados Unidos, con una canción de Bopper, *Run – ning bear.* Por desgracia, poco después de componer el tema, Big Bopper moría en el accidente aéreo en el que perecieron así mismo Buddy Holly y Ritchie Valens. El impacto de *Running bear* consagró a Johnny Preston, aunque su carrera pos – terior careció de relieve, declinando con sus nuevos temas, *Cradle of love, Feel so fine* y *Charming Billy.*

13. Chubby Checker se convirtió en el rey del twist con sólo dos obras: The Twist *y* Let's twist again. *Nunca un artista estuvo más identificado que él con una moda.*

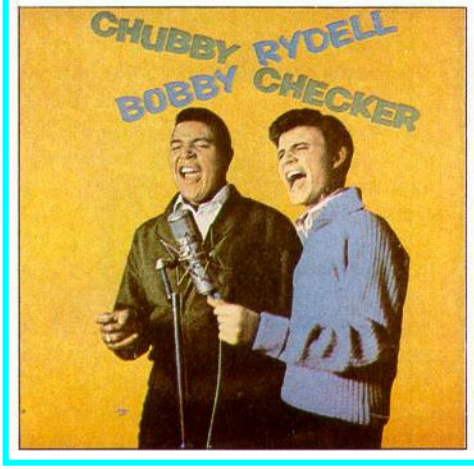
CHUBBY CHECKER, EL REY DEL TWIST

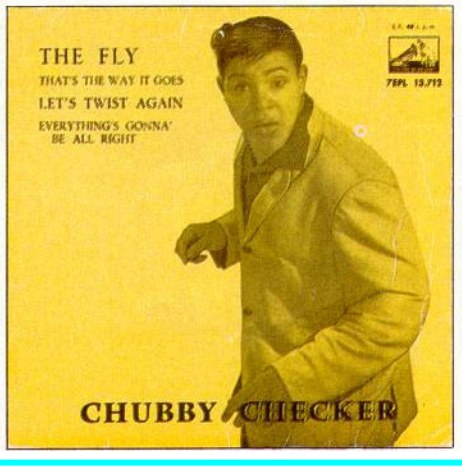
Chubby Checker fue el primer cantante que popularizó un baile y un estilo en la historia de la música. Su verdadero nom – bre era Ernest Evans (3-10-41, Philadel – phia, Pennsylvania) y alternaba su trabajo en un mercado con la afición a la música. Su propio jefe, Henry Colt, le presentó a Kal Mann, de Cameo-Parkway Records. Cantante, pianista y batería, Ernest Evans se convirtió rápidamente en otro de los «graduados» del American Bandstand de Dick Clark. El nombre de Chubby lo adoptó en honor de la esposa de Clark.

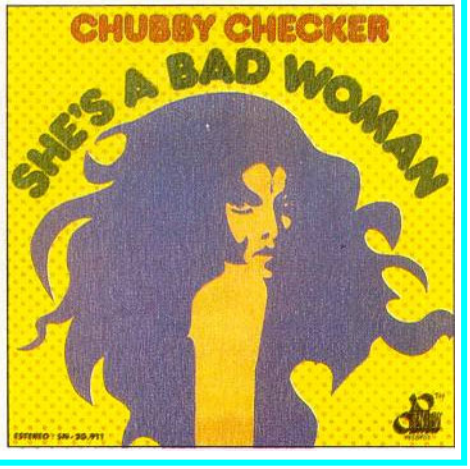
El primer disco grabado por Chubby Checker, en 1959, fue *The class,* com – puesto por Kal Mann. El siguiente fue una versión de un tema de Hank Ballard→, *The twist,* editado como cara B dos años antes. *The twist* alcanzó el n.º 1 de Estados Unidos en agosto de 1960 y volvió a ser n.º 1 en 1962 en plena fiebre del nuevo baile. Chubby, el rey del twist, mantuvo una extraordinaria carrera llena de éxitos hasta 1963: *The hucklebuck, Pony time, Let's twist again, The fly, Slow twistin', Dancin' party, Limbo Rock, Popeye (the hitch-hiker), Let's limbo some more, Twen – ty miles, Birdland, Loddy lo* y *Hooka tooka.* Sus álbumes, así mismo abundantes, res – paldaron su impacto: *Twst, Twistin' around the word* y *Your twist party,* en 1961; *Let's twist again, For teen twisters only, For teen twisters* y *Don't knock,* en 1962; *Limbo party, Let's limbo some more, Biggest hits, Beach party* y *Checker in person,* en 1963; y *Folk album,* en 1964.

Acabada la popularidad del twist en 1964 debido a la llegada de los Beatles, Chubby Checker se mantuvo gracias a sus excepcionales dotes de cantante, bailarín y showman.

Tras actuar en diversas películas musi – cales, Chubby Checker entró en la leyenda lentamente grabando hasta finales de los años 60. Intentó reaparecer a comienzos De los 70 buscando la supervivencia en las nuevas tendencias de la música negra, como el rock vanguardista e incluso el reggae, pero fracasó, actuando solo en esporádicas ocasiones al amparo del revi – val de los ritmos desaparecidos.







MAURICE WILLIAMS AND THE ZODIACS

Considerado una de las figures conven – cionales del rhythm and blues por la gran cantidad de canciones compuestas en su carrera, Maurice Williams (26-4-38, Lan – caster, Carolina del Sur) se inició como cantante en la iglesia. Mientras estudiaba en la Barr High School se pasó a la canción pop y formó un grupo con otros tres com – pañeros, Charles Thomas, Willie Bennet y Henry Gasten. Su primer nombre fue el de The Charms, pero a mediados de los 50, instalados en Nashville, grabaron sus primeros discos con el nombre de **The Gladiolas**, y más tarde con el de **The Excellos.** En 1957, el grupo Diamonds grabó *Little darlin',* una de las primeras canciones compuestas por Williams, y su éxito sacó al grupo de la oscuridad. Llama – dos definitivamente en 1959 Maurice Wi – lliams and The Zodiacs, en 1960 consi – guieron llegar al n.º 1 con *Stay,* una de las grandes canciones de ese año (revivida a finales de los 70 por Jackson Browne). A pesar del impacto, Williams y el grupo apenas si pudieron mantenerse un año con otras tres canciones, *May I* (compues – ta por Brook Benton y Clyde Otis), *I re – member* y *Come along.* Cambios en los Zodiacs y el escaso éxito les llevaron a de – saparecer antes de mitad de la década. Maurice continuó en solitario una oscura carrera, aunque en sus temas ofreció un excelente nivel de calidad.

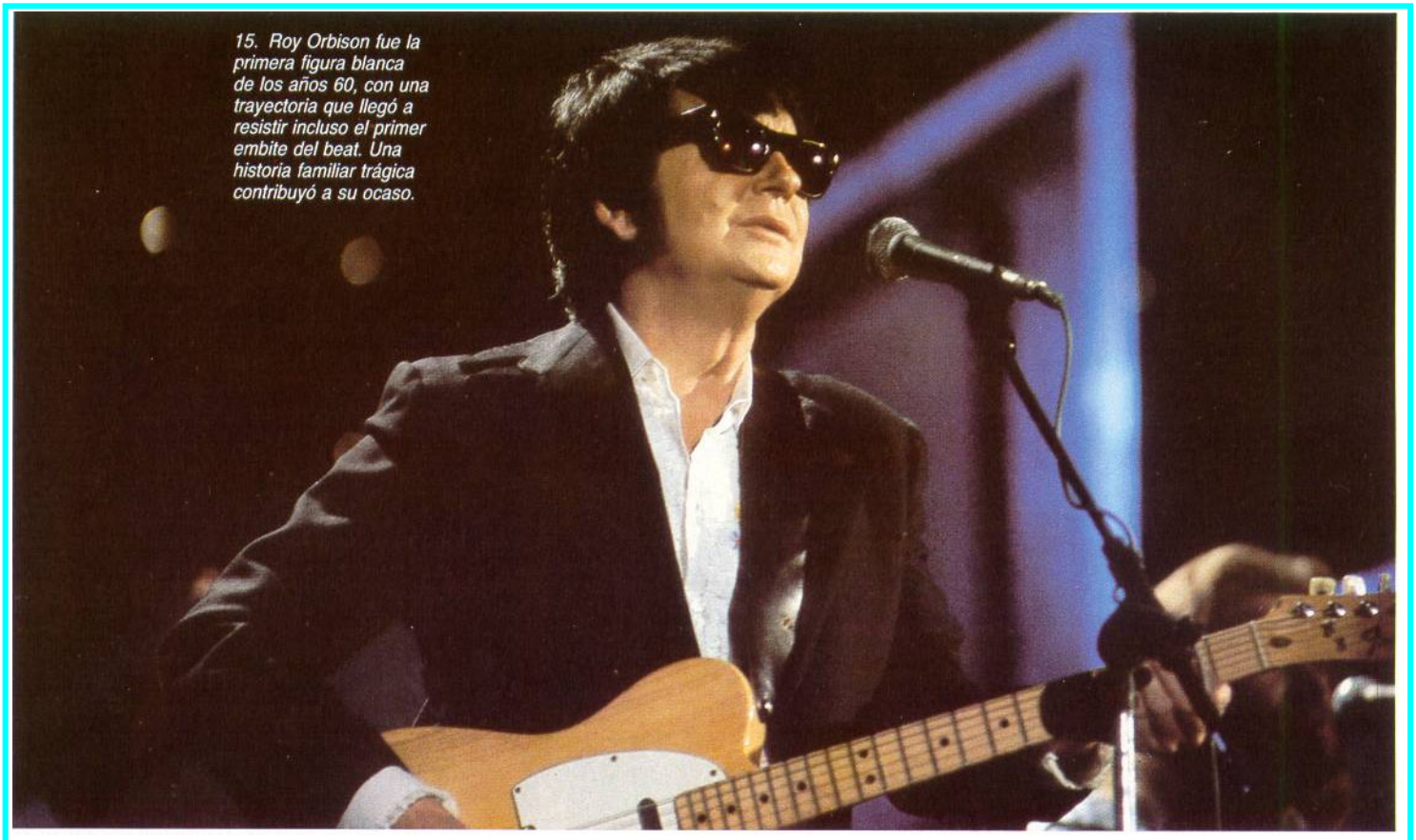
JOEY DEE AND THE STARLITERS

En plena euforia twist, Joey Dee (11-6-40, Passiac, New Jersey) y su grupo The Starliters estuvieron entre los grandes triunfadores de la nueva moda. Formados en 1958, sus actuaciones en el Peppermint Lounge de Nueva York (una de las cunas del twist) les convirtieron en 1960 en famo – sos. En 1961, su tema *Perppermint twist* fue n.º 1 en EE. UU., consagrándoles; du – rante los dos años siguientes mantuvieron su nombre con temas como *Hey let's twist, Shout* y *Hot pastrami with mashed potatoes.* Los Starliters iniciales fueron Wi – llie Davis (batería), Carlton Latimor (órga – no), David Brigati y Larry Vernieri (ambos bailarines y cantantes). Su trabajo en el cine tuvo como base dos películas, *Hey let's twist* y *Vive le twist.* En 1963, con el fin del género, Dee obtuvo todavía un último éxito con la balada *What kind of love is this.* En ese tiempo, los Starliters eran Gene Cornish, Felix Cavaliere y Eddie Brigati, que más tarde dieron vida a los Young Rascals→. Aunque en 1966 Jimi Hendrix tocó con ellos, ya no volvieron a la fama y actuaron en clubs y cabarets.

14. Dinah Washington, la sobria, elegante y maravillosa «reina del blues» que entre 1959 y 1962 tuvo un lugar de primer orden en el ámbito del R & B.

DINAH WASHINGTON

Ruth Jones (29-8-24, Tuscaloosa, Ala – bama) fue considerada «Queen of the blues» (Reina del Blues) durante años. Formada musicalmente en la iglesia, don – de cantaba y tocaba el órgano, debutó profesionalmente como solista de la or – questa de Lionel Hampton. Sus abundan – tes grabaciones a lo largo de los 50 la hicieron probar suerte como solista de rhythm and blues, y en 1959 logró su primer hit en los rankings con *What a diffe – rence a day made.* En 1960, a dúo con Brook Benton, logró su mayor éxito con *Baby (you got what it takes).* En 1961. *September in the rain* prolongó un poco más su fama, ya en franco declive. En Inglaterra debutó cinematográficamente en la película *Jazz on a summer's day* en 1959. Su muerte, debida a una sobredosis de píldoras, acaeció el 14-12-62 y cortó su posible resurrección artística dada la cali – dad de su voz.



15. Roy Orbison fue la primera figura blanca de los años 60, con una trayectoria que llegó a resistir incluso el primer embite del beat. Una historia familiar trágica contribuyó a su ocaso.

ROY ORBISON,
EL PRIMER HÉROE
DE LOS 60

Primer héroe de los 60…, o último de los 50, Roy Orbison (Roy Kelton Orbison, 23-4-36, Vernon, Texas) es el último de los solistas coetáneos de Elvis Presley que alcanzó el éxito; su voz y su estilo fueron, sin duda, los más personales en el seno del rock durante la primera mitad de los 60, sobreviviendo a duras penas durante dos años a la irrupción de los Beatles, ya que su último hit importante llegó en 1966.

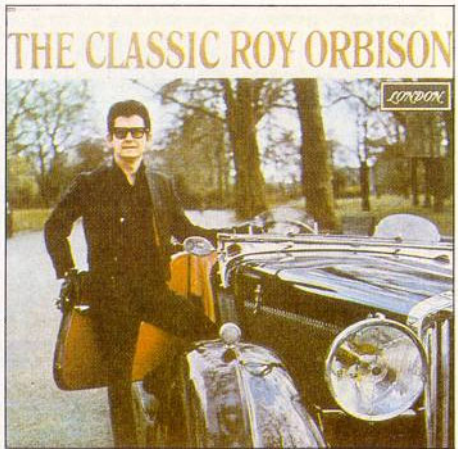
Amigo de Pat Boone, con quien fue compañero de escuela, Roy Orbison se inició musicalmente en el country y, duran – te la adolescencia, fue líder de un grupo llamado Wink Westerners, inclinándose por el rockabilly. Representando a Texas en el International Lions Conclave de Chi – cago, presentó su propio programa de radio; más tarde cantó en otro grupo, los Teen Kings.

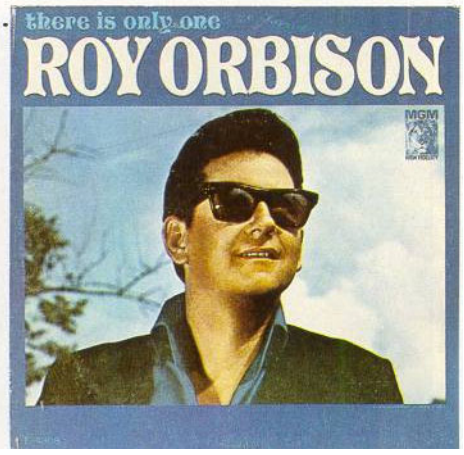
En 1955, Roy Orbison grabó sus prime – ras canciones en el estudio de Norman Petty→, en Clovis, y en 1956, Sun Re – cords→ publicó su primer single, *Ooby Dooby.* En Sun, Orbison completó su for – mación aunque no alcanzó la fama. Sin embargo, en 1958 los Everly Brothers lle – varon al éxito una canción compuesta por él en honor de su mujer, Claudette, y ello indujo a Orbison a dar preferencia a su labor de autor sobre la de cantante, trasla – dándose a Nashville. Contratado por el sello Monument volvió a probar fortuna, y su segundo single en el sello, *Only the lonely,* alcanzó el n.º 2 en las listas esta – dounidenses.

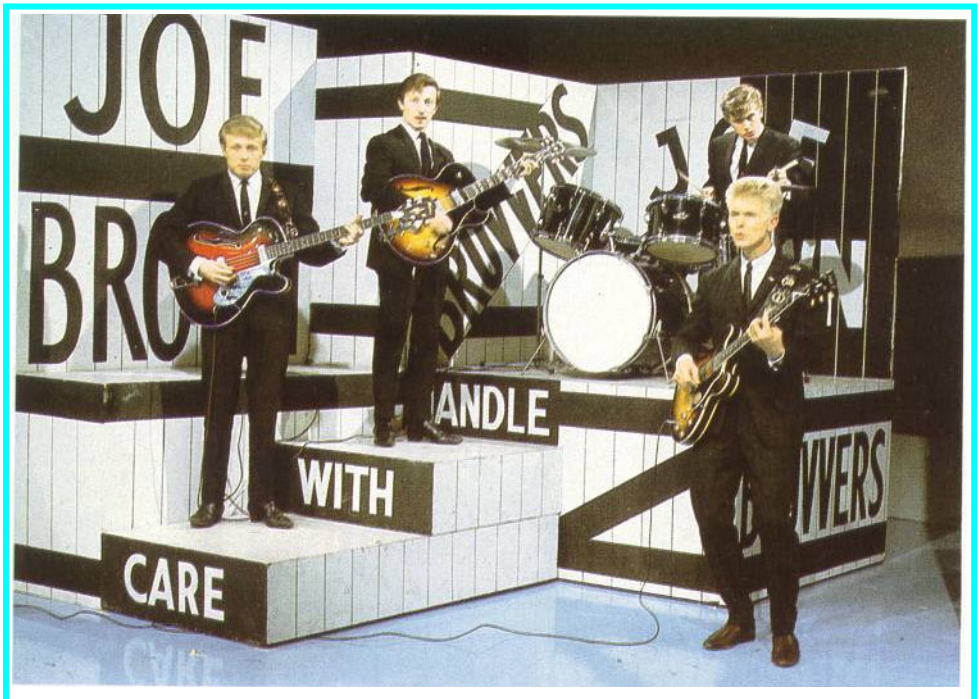
A partir de este momento, 1960, Roy Orbison se convirtió en una de las figuras del rock and roll, evolucionando desde el country y el rockabilly hasta las baladas en boga a comienzos de los años 60. Su fuerza tocando la armónica y su personali – dad quedaron reflejadas en su debut en el *American Bandstand* de Dick Clark aquel mismo año. *Only the lonely* fue así mismo n.º 1 en Inglaterra, consolidando también en este país su fama durante años.

Hasta 1966, los mejores temas de Orbi – son son: *Blue angel,* en 1960; *Running scared* y *Cryin',* en 1961; *Dream baby* (n.º 2 en Inglaterra), en 1962; *In dreams, Falling* y *Blue Bayou / Mean woman blues* (n.º 3 en Inglaterra), en 1963; *Borne on the wind, It's over* (n.º 1 en Inglaterra), *Oh pret woman* (n.º 1 en Inglaterra) y *Pret paper* en 1964; *Goodnight* y *Crawlin' back* en 1965; y *Lana* y *Too son to know* (n.º 3 en Inglaterra) en 1966. Siguieron aparecien – do discos suyos hasta 1969, pero sin éxito después de 1966, tras haber iniciado el declive en 1965. La tragedia formó parte de la vida de Roy en esos años finales de los 60. En 1966, su esposa Claudette moría en un accidente de moto, y en 1968 dos de sus tres hijos perecían también en el incendio que destruyó su casa.

Durante la década de los 70, Orbison volvió a grabar, a caballo entre el country y la música pop, pero sin éxito. Sus abun – dantes recopilaciones de éxitos mantienen viva la llama de su memoria como uno de los últimos pioneros del rock and roll.





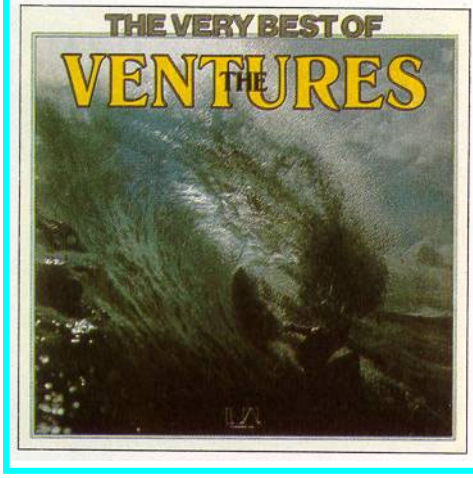


JOE BROWN

Joseph Roger Brown (13-5-41, Swarby, Lincolnshire) es una de las primeras figu – ras pop del mercado británico de comien – zos de los años 60. Miembro del grupo The Spacemen en 1956, fue uno de tantos entusiastas del skiffle hasta su lanzamien – to individual en 1959. Logró la fama en el programa *Oh Boy!,* confirmando luego su categoría a través de sus discos. Entre sus mejores temas destacan *Darktown strut – ters ball, Shine, What a crazy world we're living in, A picture of you* (n.º 2 en 1962), *Your tender look, It only took a minute* (n.º 6 en 1962) y *That's what a love will do* (n.º 3 en 1963). En 1963, su participación en la película *What a crazy world* marcó el techo de su fama, que declinó con la irrupción de los Beatles.

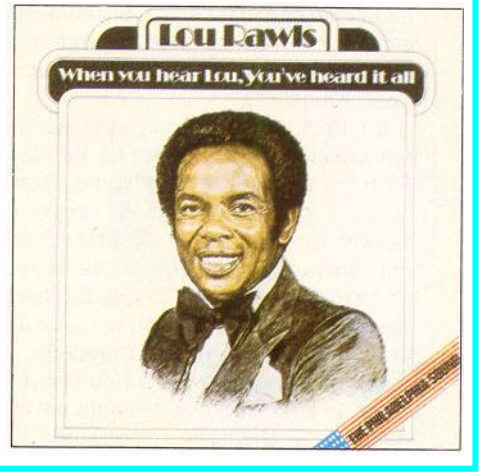
VENTURES

Uno de los grandes grupos instrumenta – les de los años 60, precursor de cierto modo del sonido de los Shadows. La base del grupo la formaron en 1959 Don Wilson (10-2-37, Tacoma, Washington) y Bob Bo – gle (16-1-37, Pórtland, Oregon), ambos guitarristas, completando la banda Nokie Edwards (9-5-39) al bajo y Howie Jonson a la batería. En 1960 se editaron ellos mismos su primer discos, *Walk, don't run,* ante la negativa de varias editoras, y al – canzaron el n.º 2 en las listas americanas. Otro tema ese mismo año, *Perfidia,* fue también top-10 a ambos lados del Atlánti – co, con lo cual los Ventures fueron declara – dos «mejor grupo instrumental del año». La carrera del cuarteto (con cambios constan – tes de batería) tuvo una sorprendente con – tinuidad a pesar de la falta de nuevos hits, desarrollando en los años siguientes una notable obra, recogida en más de cincuen – ta álbumes. Junto a los dos líderes del grupo, hay que destacar posteriores inclu – siones, como la del batería Mel Taylor, la del guitarra Jerry McGee y la del pianista Johnny Durrill.



LOU RAWLS

Lou Rawls (1-12-36, Chicago, Illinois) es uno de tantos cantantes negros formados en la música gospel. Miembro del grupo Pilgrim Travelers a mediados de los 50, cumplió su servicio militar en la Armada, para reintegrarse en 1958 al mismo grupo. Como resultado de un accidente de coche junto a Sam Cooke, estuvo 5 días en coma, salvándose milagrosamente. En 1959, los Travelers se separaron, y Lou deambuló por pequeños clubs y locales hasta que algunas actuaciones en TV (Dick Clark Show) y las sobresalientes características de su voz le llevaron a firmar su primer contrato discográfico como solista. En 1962 editó su primer álbum, *Stormy mon – day,* con el single *Love is a-hurtin',* siendo el inicio de una extensa carrera que alcan – zó los años 80, considerándosele una de las voces negras más elegantes de estos años y una personalidad del *show-busi – ness.* Debutó cinematográficamente con *Angel, angel, down we go,* y su mejor trabajo lo hizo en la película *Believe in me.* Discográficamente su obra es extensa, Aunque destaca a mitad de los 70 su Incorporación al Philadelphia Sound con el LP *When you hear Lou, you've heard it all.*



16. Gary U.S. Bonds, una revelación de 1960 y luego devuelto al éxito en los 80 por el impulso de Bruce Springsteen.

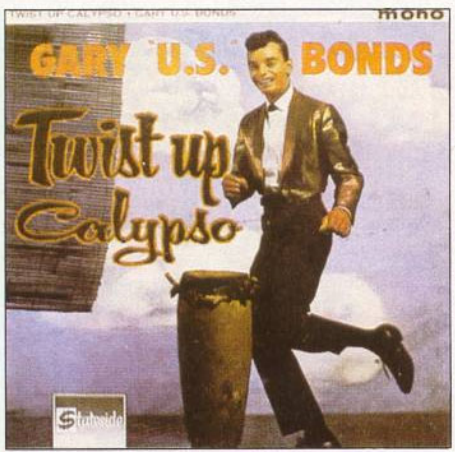
London Features

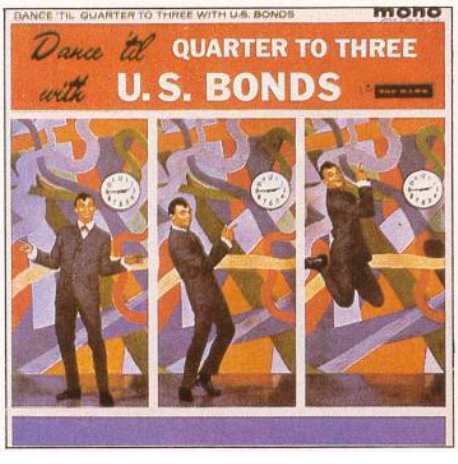
GARY U. S. BONDS, LAS DOS VIDAS DE UNA ESTRELLA

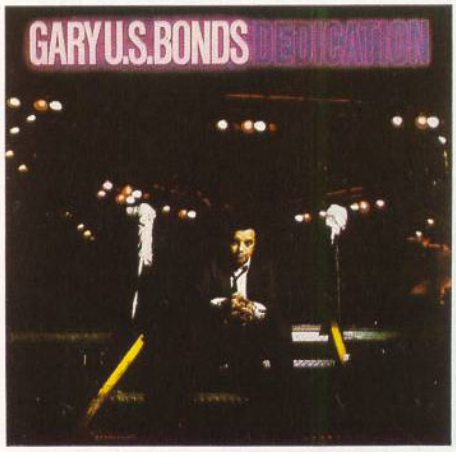
Triunfador a comienzos de los 60 y rea – parecido a comienzos de los 80, Gary U. S. Bonds (Gary Anderson, 6-6-39, Jackson – ville, Florida) protagonizó uno de los más interesantes casos de éxito, seguido de un olvido injusto y la posterior recuperación para la historia del rock. Su iniciación musi – cal, como la de tantos, tuvo como marco el coro de la iglesia cuando sólo contaba 9 años. A los 13, Gary cantó ya profesio – nalmente en diversos grupos de música gospel. Trasladado con su familia a Nor – folk, Virginia, en 1952, formó el conjunto The Turks a finales de los 50 y posterior – mente intentó cantar en solitario. Descu – bierto por Frank J. Guida, propietario del Norfolk Recording Studios y del sello dis – cográfico Legrand, Gary debutó en 1960 con el single *New Orleans,* al que siguió *Not to me.* En 1961 fue n.º 1 en Estados Unidos con *Quarter to three,* canción que Le convirtió en uno de los gigantes de los primeros años 60.

El estilo de Gary U. S. Bonds, apoyado en los nuevos recursos de grabación, fue una de las revoluciones del rhythm and blues y del rock en este tiempo, marcando pautas que poco después siguieron mu – chos de los artistas y músicos más influ – yentes enfrentados al comercialismo pop. Sin embargo, la fuerza de Gary duró poco tiempo, obteniendo éxitos como *Schools is in, schools is out, Twist señora* y *Dear lady twist,* para declinar después de 1962. Du – rante los años 60 cantó en pequeños clubs y olvidados locales y en los 70 se integró a los circuitos del revival del rock 'n' roll como «vieja gloria».

El resurgimiento de Gary U. S. Bonds fue, por tanto, imprevisto aunque justo, y tuvo un valedor: Bruce Springsteen→. Bruce, adicto del estilo Bonds y convenci – do de que Gary guardaba aún toda su fuerza, le produjo a comienzos de los 80 el álbum *Dedication* (81), componiendo ade – más varios temas y participando en la grabación con varios de sus músicos. El éxito del LP puso de nuevo en circulación la leyenda de Gary U. S. Bonds, mantenida con el siguiente álbum, *On the line* (82). La labor de Springsteen demostró no sólo su propia inteligencia musical, sino el carisma del reaparecido Gary, lejos de su estilo de los años 60 e integrado en las corrientes más actuales del rock.



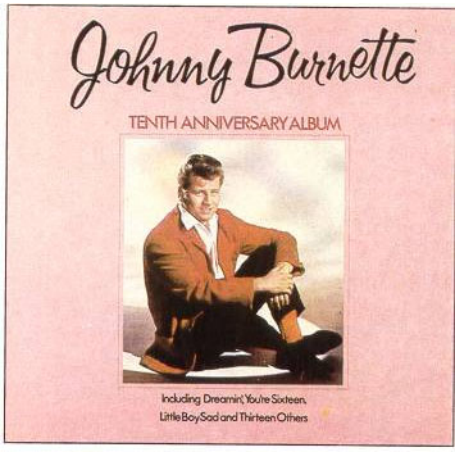




17. La saga de los Burnette tuvo en Johnny a uno de sus más notables miembros, un mantenedor del rock and roll puro a principios de los 60.

JOHNNY BURNETTE

Johnny Burnette (25-3-34, Memphis, Tennessee) y su hermano Dorsey (28-12-32, Memphis, Tennessee) inicia – ron sus actividades profesionales en el mundo del boxeo, siendo todavía adoles – centes. Asistieron a la misma escuela que Elvis Presley y trabajaron posteriormente en la misma empresa en la que él hacía de camionero. En 1955, Johnny y Dorsey formaron un trío con Paul Burlison. Recha – zados por Sun Records, encontraron su oportunidad en Nueva York debutando en el Amateur Hour de Arthur Godfrey y fi – chando por el sello Coral, subsidiario de Decca. En 1956, el **Johnny Burnette Trio** debutó con *Tear it up,* iniciando una discre – ta carrera con temas como *The train kept a rollin',* y actuando en la película *Rock rock rock.* En 1958, los dos hermanos deshicieron el trío trasladándose a Califor – nia, Allí destacaron como autores de varios hits de Ricky Nelson: *Waitin' in school,* en 1957; *Believe what you say,* en 1958, y *Just a little too much,* en 1959. En este período, Johnny logró un relativo éxito con *Bertha Lou,* para triunfar finalmente entre 1960 y 1963 con sus grandes impactos, *Dreamin', You're sixteen, Little boy sad, Big, big world* y *God, country and my baby.* Tras entrar en el declive en 1963, intentó resurgir en 1964 formando su propia com – pañía discográfica, Magic Lamp, pero sólo pudo editar un disco en ella, ya que murió en un accidente, mientras estaba pescan – do, el 14-8-64 en Clear Lake, California. Es indudable que, con el estallido del beat, Johnny difícilmente hubiera recobrado su mejor momento, pero fue una de las esca – sas figuras que tuvo el rock and roll en los primeros años 60.



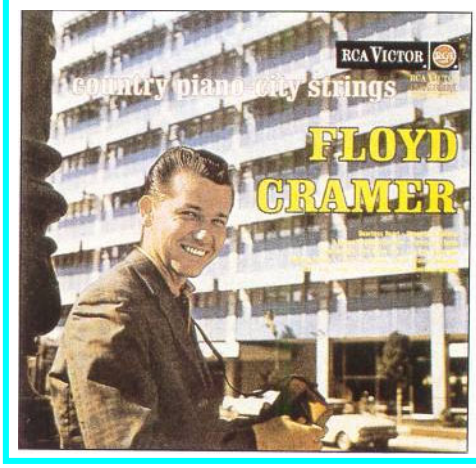
BERT BERNS

Productor y autor, Bert Berns (1929) es uno de los grandes nombres de la década de los 60 dentro del rhythm and blues, y posiblemente el único gran heredero o nuevo impulsor del género en ese tiem – po. Pianista, entre otras actividades vincu – ladas con la música, su debut como autor se produjo en 1960, y sus primeras cancio – nes fueron interpretadas por artistas de la élite neoyorquina, como Exciters, Johnny Thunder y Conway Twitty, entre otros. Posteriormente se unió a Leiber y Stoller y creó su propia editora, Webb IV, aportan – do hits notables para Ben E. King, los Drifters y Tony Orlando. A partir de 1965, con la creación de Bang, afiliada a Atlantic, Berns se introdujo en el pop, componiendo y produciendo para artistas blancos. Them *(Here comes the night)* y los McCoys *(Hang on sloopy)* fueron los más claros resultados de su labor, aunque también hay que destacar los primeros pasos de Neil Diamond a su lado. Su larga carrera de éxitos, desde *Twist and shout* (uno de los primeros temas que versionaron los Beatles) hasta lo más álgido de la onda pop, se vio truncada por su súbita muerte el 31-12-67, en Nueva York, víctima de un ataque de corazón.

FLOYD CRAMER

Pianista desde niño, Floyd Cramer (27-10-33, Shreveport, Louisiana) debutó en el grupo Louisiana Hayride, y en 1955 fue músico en el Grand Ole Opry (la cuna del C & W).

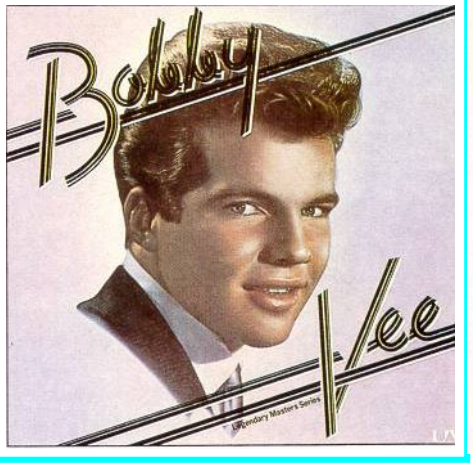
Contratado por RCA como músico de sesión, fue el pianista de muchos discos de Elvis Presley (desde el primero, *Heart – break hotel)* y uno de los más influyentes músicos del área de Nashville y de la música country de los años 60. En 1960 su tema *Last date* fue n.º 2 en Estados Uni – dos, siendo proclamado por ello «instru – mentista del año». No repitió su éxito, aunque su obra se mantuvo a lo largo de los años 60 con abundantes LP's.



18. Cantante de público adolescente, Bobby Vee formó parte de la última oleada de cantantes juveniles tras la invasión de los rock-stars *y obtuvo numerosos éxitos hasta el año 1963.*

BOBBY VEE

Bobby Vee (Robert Velline, 30-4-43, Fargo, Dakota del Norte), es uno de los últimos cantantes que, al amparo de su atractivo físico, estuvieron destinados a captar el interés de las *teenagers.* Nacido en una familia con antecedentes musica – les, él y sus hermanos formaron parte de una orquesta de 15 miembros. Una de las primeras actuaciones de Bobby fue como respaldo de Buddy Holly el día de su muerte. Estabilizado como cantante en 1959, y respaldado por The Shadows (Bill Velline a la guitarra, Jim Stillman al bajo y Bob Korum a la batería), debutó con el single *Susie, baby* y en 1960 obtuvo sus primeros hits con *Devil or angel* y *Rubber ball.* Hasta 1963, Bobby y su grupo (sin nada que ver con los Shadows ingleses) mantuvieron una excelente carrera de éxi – tos con *More than I can say, How many tears, Take good care of my baby, Run to him, Please don't ask about Barbara, Sha – ring you, A forever kind of love, The night has a thousand eyes* y *Bobby Tomorrow,* casi todos ellos top-10 en Inglaterra, don – de Bobby logró mayor fama que en Esta – dos Unidos, lo que le permitió incorporarse a varias películas y programas de TV. Perdida su fuerza con la llegada de los Beatles, reapareció a comienzos de los años 70 después de algunos éxitos relati – vos a finales de los 60, como *Come back when you grow up* en 1967, *Someone to love me* en 1969 y *Sweet sweetheart* en 1970. Con su vuelta, en la que usó su verdadero nombre, probó fortuna con el álbum *Nothin' like a sunny day.* En su discografía destacan los LP's *Devil or an – gel, Bobby Vee, With strings and things, Take good care of my baby, Bobby Vee, Metes The Crickets, Bobby Vee Metes The Ventures, I remember Buddy Holly, Live on tour, Look at me girl, Come back when you grow up girl* y sus muchas recopilaciones.



SHIRELLES

Nacidas en Passiac (New Jersey), las Shirelles son uno de los grandes grupos vocales femeninos de comienzos de los años 60. Las cuatro integrantes, Addie Harris (22-1-40), Shirley Alston (10-6-41), Doris Kenner (2-8-41) y Beverly Lee (3-8-41) estudiaban juntas en Passiac cuando decidieron formar un conjunto. De los «partys» y pequeños trabajos locales pasaron a la profesionalidad al filo de 1957. Su primer éxito se produjo en 1958 con *I met him on sunday,* pero, fue en 1959, al formar su manager Florence Greenberg el sello Sceptor Records, cuan – do se establecieron entre los grandes con – juntos de su tiempo. Su primer disco oro llegó en 1960 por *Dedicated to the one I love,* seguido por *Tonight's the night* y, finalmente, ya en 1961, *Will you love me tomorrow?,* n.º 1 en USA y n.º 4 en Inglate – rra. La canción, escrita por Gerry Goffin y Carole King, las convirtió en estrellas. En 1962 repitieron su impacto con *Soldier boy;* en 1963 decreció su fuerza con *Foo – lish little girl.* Superadas por el «boom» Beatles, las Shirelles mantuvieron su carre – ra dentro de clubs y circuitos clásicos (grandes hoteles, cabarets, etc.) , hasta que a finales de los 60 se separaron. Reagrupadas a comienzos de los 70, ac – tuaron exclusivamente en festivales del revival del rock 'n' roll durante un tiempo. Entre sus abundantes recopilaciones de hits, destacan también los álbumes *To – night's the night* (61), *Sing* (61), *Baby it's you* (62), *Shirelles and King Curtis twist party* (63), su primer LP de *Greatest hits* (63) y *Foolish little girl* (63).

MR. ACKER BILK

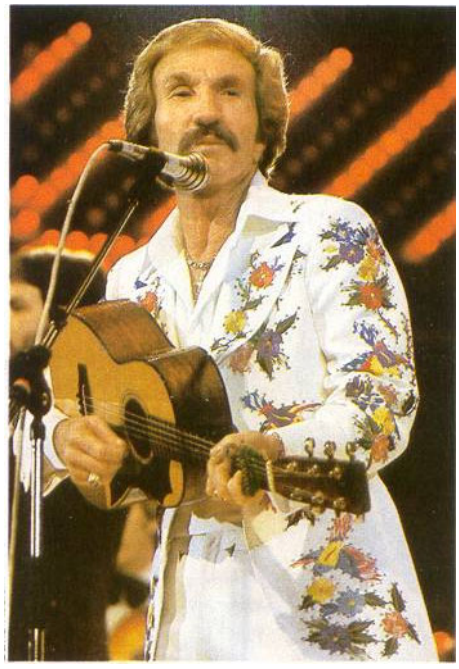
Bernard Stanley Bilk (28-1-29, Somer – set, Inglaterra) es uno de los más impor – tantes músicos británicos de jazz de co – mienzos de los años 60. Con su dominio del clarinete y el éxito del tema *Stranger on the shore,* se convirtió en el más famoso instrumentista de su época en Inglaterra. Hijo de un predicador metodista y de una organista, Bilk aprendió a tocar el clarinete en 1947, mientras cumplía una condena de 3 meses en Egipto, donde servía en el ejército.

En 1958 formó la Paramount Jazz Band y en 1960 conseguía su primer éxito con *Summer set.* En 1961, un tema de su LP *Sentimental journey,* titulado *Jenny,* fue adaptado para la serie infantil de TV *Stran – ger on the shore.* Reeditado con este título, alcanzó el n.º 1 en Inglaterra y Estados Unidos entre ese año y 1962, habiendo vendido 4 millones de copias en 1967, año en que la R.I.A.A. certificó su disco de oro. Considerado como «mejor instrumentista» de 1962, Bilk ya no volvió a conseguir nuevos éxitos de importancia, y sólo en 1976 fue n.º 5 en Gran Bretaña con *Aria.*

BRIAN HYLAND

Brian Hyland nació el 12 de noviembre del año 1943 en Woodhaven (Nueva York), se formó musicalmente en el coro de su iglesia y debutó a la edad de doce años frente de un grupo que él mismo formó y que se llamaba The Delphis. A los 17 años, Brian Hyland fue n.º 1 en Estados Unidos con el tema *Itsy, bitsy, teenie, weenie, yellow polka dot bikini.*

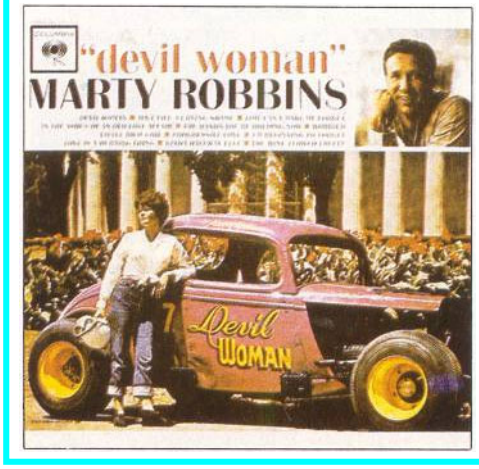
La carrera profesional de Brian Hyland fue una curiosa cadena de altibajos, consi – guiendo sucesivos éxitos con *Four little geels, Ginny come lately, Let me belong to you* y *Sealed with a kiss.* Desaparecido con el fulgor beat, consiguió, sin embargo, un inesperado hit en 1966 con *The joker went wild* y otro mayor en 1971 con Gypsy woman. En 1975 logró un top-10 en Ingla – terra con la reedición de *Sealed with a kiss.* Hyland formó equipo de producción a fina – les de los 60 con otro gran artista, Del Shannon→.



MARTY ROBBINS

Una de las leyendas del country and western con importante incidencia en el mercado popular a finales de los años 50 y comienzos de los 60. Marty Robbins (26-9-25, Glendale, Arizona) debutó musi – calmente en la radio a finales de los 40 para grabar sus primeros discos en 1952 cantando a dúo con Lee Emerson, su mánager. A mediados de los 50 se pasó al rockabilly, y, con el «boom» del rock and roll, obtuvo varios éxitos, *That's all right, Singin' the blues* y *Storys of my life.*

Extendiendo su labor musical al cine, logró su mayor momento de gloria con temas como *El Paso* y *The hanging tree* (película en la que también intervino como actor. Su primer disco de oro lo obtuvo con el tema *A white sport coat and a pink carnation* en el año 1957, pero con *El Paso* alcanzó el n.º 1 en 1960. El tema pertenece a su LP *Gunfighter ballads and trail songs.* En 1962 consiguió su último éxito en el ámbito pop, *Devil woman,* y a mediados de los 60 volvió a la música country, género en que se mantuvo como figura durante las siguientes décadas.



EL ROCK AND ROLL BRITÁNICO

Los antecedentes del rock and roll en Inglaterra no pueden ser más claros: la aparición de Elvis Presley arrasa y declara el estado de emergencia en la música británica. A partir de aquí nacen dos locuras paralelas: la del propio rock and roll, con Elvis a la cabeza, y la del *skiffle*, en boga durante años en Gran Bretaña merced a su mayor facilidad de asimilación por los jóvenes y todavía inexpertos músicos británicos, sorprendidos por el «boom» del rock. Sobre estos dos pilares se asienta y crece el poderío de la música inglesa de acuerdo con su propia idiosincrasia. Y curiosamente aquellos músicos inexpertos estaban destinados a «salvar» al rock cuando, sobrepasado su período de asimilación, se conviertan, con los Beatles al frente, en la nueva frontera musical de la década de los 60.

Pero antes de los Beatles, en Inglaterra nacen figuras legendarias del rock and roll, como Tommy Steele, y los auténticos pioneros de un imperio: Cliff Richard and The Shadows*. Ellos serán la imagen y la fuerza del pop en todo su esplendor y máxima extensión. Cliff Richard, considerado primero la réplica inglesa de Presley, mostrará luego toda su categoría y su capacidad de evolución y supervivencia; por su parte, los Shadows, grupo de Richard en los primeros años 60, se convertirán luego en la antesala de los grandes grupos del pop.

Pedros Alió

GIRANDO EN TORNO AL PASADO

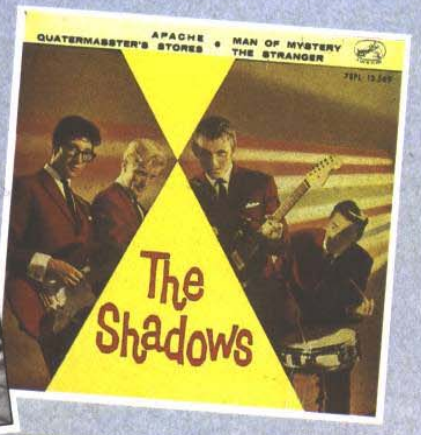
El año 1961 fue musicalmente una continuación del anterior, pero en su seno se produjeron acontecimientos que tuvieron una trascendencia notable en el devenir. En 1961, el espacio comienza a dejar de ser «lo desconocido» cuando Yuri Gagarin, primero, (12 de abril) y Alan B. Shepard, después, (5 de mayo) se convierten en los primeros astronautas que dan el gran salto en el vacío. Se iniciaba la aventura del cosmos... mientras, en la Tierra, las tensiones aumentaban alarmantemente: guerra en el Congo (enero); intento de invasión de Cuba con el desembarco en la Bahía de los Cochinos de exilados cubanos procedentes de Estados Unidos (abril); inicio de la construcción del «Muro de la vergüenza» en Berlín para separar dos mundos (noviembre), y en diciembre el envío por parte de Kennedy de la primera fuerza de apoyo estadounidense a Vietnam, preludio de la guerra que sangrará la conciencia de Estados Unidos durante años.

Bandas sonoras

Mientras la crisis política conmocionaba al mundo, en América, la música guardaba un compás de espera. Durante el año no habían de producirse excesivas sorpresas, siendo los discos más populares *Will you love me tomorrow?*, de las Shirelles; *Pony time*, de Chubby Checker; *Surrender*, de Elvis Presley, *Runaway*, de Del Shannon*; *Running scared*, de Roy Orbison; *Quarter to three*, de Gary U.S. Bonds; *Tossin' and turnin'*, de Bobby Lewis; *Runaround Sue*, de Dion; *Please Mr. Postman*, de las Marvelettes; *Take good care of my baby*, de Bobby Vee, y *Hit the road Jack*, de Ray Charles. A finales de año llegaba un disco que triunfó propiamente en 1962: *The lion sleeps tonight*, por los Tokens.

El mejor tema del año, según *Cash-Box*, era *Exodus*, de la película del mismo título, interpretada por Ferrante and Teicher, y los mejores álbumes, las bandas sonoras de *Camelot* y *Exodus*, seguidas más atrás por las bandas de *Sound of Music* y *Never on Sunday*. Elvis Presley y la banda sonora de *G. I. Blues* eran «lo más» rockero de estos «mejores» de 1961 en Estados Unidos.

Archivo Vendrell



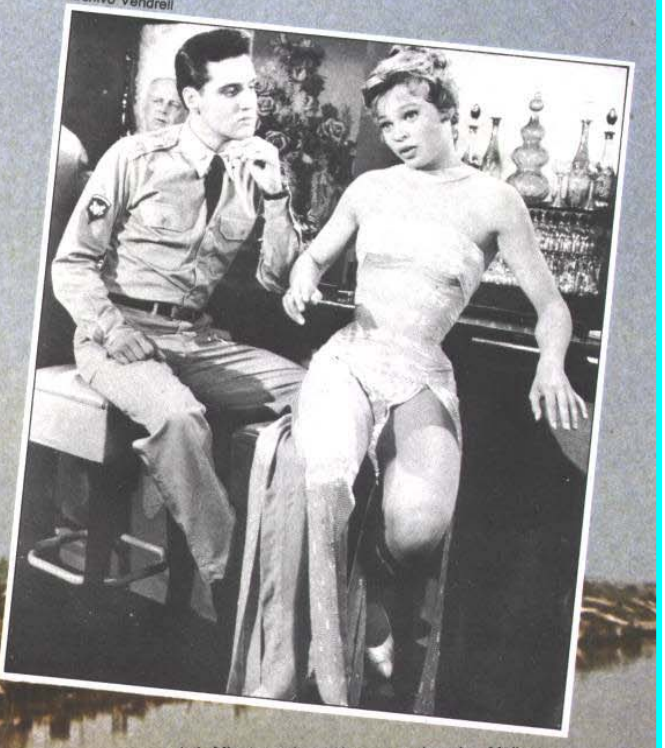
Magnum/Zardoya

Skiffle inglés

En Inglaterra la situación era mucho más brillante y obedecía ya a la reacción iniciada en 1956 por el rock and roll y el skiffle, reacción que tuvo su punto álgido en 1959. El rock and roll se practicaba ya mucho mejor en las Islas que en América, y el skiffle era la música pop británica por excelencia. Entre los n.º 1 del 61 vemos, por ejemplo, que Elvis Presley arrasa con cuatro: *Are you lonesome tonight?, Wooden heart, Surrender* y *His latest flame.* Le siguen Everly Brothers con dos, *Walk right back* y *Temptation,* y después canciones importantes como *Poetry in motion* por Johnny Tillotson, *Runaway* por Del Shannon, *Kon-tiki* por los Shadows, *Stranger on the shore* por Mr. Acker Bilk, y la revelación Helen Shapiro* con *You don't know* y *Walkin' back to happiness.*

Los Shadows, con su música instrumental, y Cliff Richard, el gran ídolo de las *teenagers* inglesas desde finales de 1958, son prácticamente el futuro. Los Shadows ya habían tenido su primer n.º 1 en 1960 con *Apache,* y Cliff Richard (que en 1961 no lograría ningún n.º 1 pero sí tres n.º 3 y un n.º 4) contabilizaba cuatro n.º 1 anteriores: *Living doll* y *Travelin' light* en 1959, y *Please don't tease* y *I love you* en 1960. Cliff y los Shadows son en estos momentos «la música» británica por excelencia.

Archivo Vendrell



1-4. Mientras el mundo asistía al estallido de una nueva guerra, la de Vietnam (en la foto a doble página, una aldea vietnamita bajo las bombas), la vida musical continuaba con diversas alternativas cinematográficas y discográficas. En los recuadros y de izquierda a derecha: Melina Mercouri en una escena de la película Never on sunday; *la portada del single en el que apareció el famoso* Apache *de los Shadows y una escena de la primera película de Elvis Presley tras su vuelta del servicio militar,* G. I. Blues.

El gigante Cliff Richard

Cliff Richard es un producto de la evolución musical británica. Su calidad y carisma podían quedar disimulados entre 1959 y 1965 (su más rutilante época con ocho n.º 1 y dos docenas de top-10), pero su mantenimiento hasta los años 80 evidencia claramente algo más. También los Shadows, primero su grupo de acompañamiento y más tarde estrellas independientes, fueron una sublime simbiosis de talentos. Mientras Estados Unidos llegó a quemar a la mayor parte de los artistas surgidos en la onda rock, Inglaterra no fue tan cruel en este sentido. Los Beatles cambiaron la estética del sonido a partir de 1963 en Gran Bretaña y de 1964 en Estados Unidos, significando el fin de todo lo que aún se sustentaba en el rock. Pero algunos sobrevivieron al desgarro provocado por los Beatles, y, en este sentido, Cliff Richard es, sin duda, la gran figura inglesa.

En sus inicios, Cliff fue un reflejo de lo que exportaba América: un rostro agradable, una voz agradable y unas canciones agradables. Fabricado a la medida para que el primer programa inglés destinado a los teenagers, *Oh boy!*, le catapultara a la fama. Como Elvis, Cliff no fue autor de su material, sino intérprete. Pero también como él, supo suplir esa carencia creativa con una rara inteligencia a la que se unió el decisivo apoyo de los Shadows. Con el aval de su actuación en películas de superior calidad comercial que las de sus colegas americanos de la época, Cliff Richard se convirtió en la piedra angular del rock and roll inglés. Ídolos como Tommy Steele (rock and roll primitivo), Lonnie Donegan (skiffle) o Frank Ifield* (baladas románticas) fueron superados por la ambivalencia de Cliff, nacido en las lejanas posesiones anglófonas de la India y llegado a su país ancestral siendo niño. Cliff Richard logró una neta simbiosis de lo que en su tiempo era la música británica, vocalizando perfectamente baladas suaves como *The young ones* de la misma forma que convencía con rocks del tipo de *Dynamite* o con matizados skiffles al estilo de *Move it.*

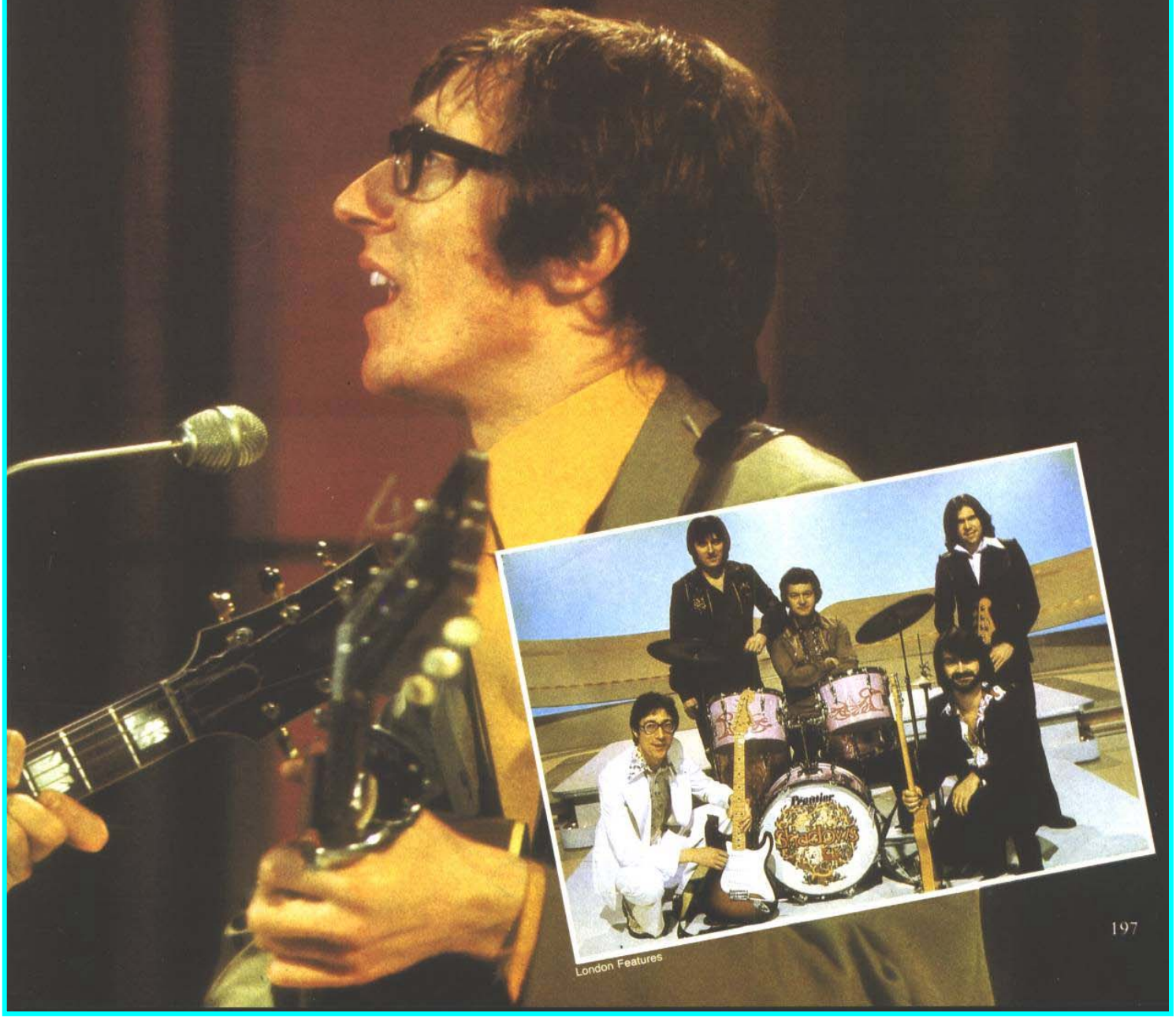
5 y 6. En la foto a doble página, Cliff Richard (izquierda) y Hank Marvin (derecha), miembro de los Shadows, que aparecen en el recuadro. Juntos y por separado, todos ellos fueron la raíz del pop británico en la era del rock y el preludio de la aparición de los Beatles. Los Shadows fueron el mejor grupo instrumental de su tiempo, y Cliff Richard un Elvis a la inglesa que luego se convirtió en uno de los ejemplos más notables de mantenimiento en el éxito.

London Features

El pop instrumental de los Shadows

Junto a él, los Shadows fueron la armonía de un gran grupo de acompañamiento con personalidad propia. En el auge de la guitarra eléctrica como instrumento clave de la evolución, el limpio sonido de los Shadows posibilitó la primera identificación clara de un grupo en ese tiempo. Inspirándose en los Ventures, e inspirando a su vez a otros conjuntos instrumentales como los Tornados*, los Shadows son el grupo más imitado hasta la aparición de los Beatles. Hank Marvin y Bruce Welch, los líderes absolutos del grupo, rompieron con la ambigüedad instrumental del skiffle, sentando las bases de una nueva técnica instrumental.

La Inglaterra que va del nacimiento del rock and roll hasta el inicio del beat es la Inglaterra del skiffle. En la segunda mitad de los años 50, la irrupción del rock fue sumamente brusca, y difícilmente los jóvenes podían adquirir una guitarra eléctrica con su amplificador. Sus colegas estadounidenses tenían algo llamado tradición. Los negros parecían haber crecido con una guitarra entre las manos y se bastaban con su sentimiento para dar vida al sonido, y si no... se unían en grupos vocales siguiendo el estilo doo-woop. Los blancos también tenían la riqueza del country and western. Pasar al rock and roll no les había resultado demasiado complicado, pero en Inglaterra no había rhythm and blues ni country and western, sino jazz en todas sus gamas. Chris Barber era uno de los que hacían jazz y supo evolucionar, de forma que el cantante de su banda en 1955, Lonnie Donegan, pudo adoptar la variante del skiffle para convertirse en el impulsor de un nuevo género. El skiffle no precisaba de guitarras eléctricas ni secciones orquestales. Se limitaba a una guitarra elemental, un bajo y, como complemento opcional, el washboard.



London Features

LA PATERNIDAD DEL FUTURO

Miles de jóvenes se apuntaron al skiffle, y en los colegios miles de estudiantes formaron grupos de skiffle. Cliff Richard surgió del skiffle lo mismo que lo hicieron luego los Beatles. La única diferencia radicó en que los Beatles iniciaron su andadura siendo rockers (cazadoras negras, vaqueros, aspecto de «duro») y Cliff Richard fue una especie de *mod* de los primeros 60 (cabello bien peinado a lo Presley, corrección y ropas juveniles pero a la moda). Inglaterra no protagonizó una revolución de rebeldes a la usanza americana. Fue testigo del lanzamiento del rock and roll sin tener que entrar en la cuestión de si era o no «música salvaje y sexual de negros», o sin tener que cargar con la acusación de que se trataba de «un complot comunista para socavar los cimientos de la pureza espiritual de occidente». No tuvo más que coger lo que llegaba de Estados Unidos y asimilarlo. Elvis fue el primer mito masivo de Gran Bretaña. Cuando a finales de los 50 y comienzos de los 60, mucho más tímidamente y con menos alardes, llegaron a las Islas Muddy Waters y los pioneros del rhythm and blues, los británicos completaron su propio ciclo, adaptándolo de nuevo a sus necesidades. Cliff Richard estuvo tan cerca de Elvis Presley como Eric Clapton, Alexis Korner o los Stones lo estuvieron de la parte «negra» de la historia de esa evolución musical.

La fuerza del rock

De cómo en seis años, de 1956 a 1962, pudieron surgir en Inglaterra unos Beatles, cabeza del gigantesco iceberg formado por cientos de grupos aparecidos en plena fiebre del skiffle, no puede hablarse si no es a través del poderío y la fuerza del rock and roll, y de lo que supo inculcar en la generación británica de la posguerra, los primeros adolescentes nacidos al filo de 1945, antes o después, dentro de un período máximo de cinco años, del fin de la contienda que cambió las estructuras europeas. Curiosamente, si los Beatles tuvieron que competir con 350 grupos más en Liverpool, o con miles en todo el país, Cliff Richard y los Shadows estuvieron prácticamente solos en su momento dorado. Su única competencia eran los últimos *screen-stars* americanos o los hallazgos del post-rock'n'roll, como Gene Pitney*, Bobby Vinton*, Del Shannon, Bobby Vee y otros de menor entidad. La misma locura twist, que conmocionó al mundo, no representó nada en Inglaterra frente a lo iniciado con el rock and roll primero y con

Contifoto

el skiffle después. El tiempo de las modas había de llegar más tarde para los británicos.

La guitarra eléctrica

A partir de 1960, la guitarra eléctrica se expandió por todo el mundo, excepcionalmente por Europa, donde la misma locura del rock and roll se estaba viviendo en cada país tamizada por la idiosincrasia propia... o por sus procesos políticos internos. Desde Francia, donde surgió un Johnny Halliday, hasta España, en que aparecieron figuras como el Dúo Dinámico, toleradas sin que ello evitara que los «padres de la cultura» tacharan de homosexual a Elvis Presley, el rock and roll se extendió por toda Europa, y su símbolo, la guitarra eléctrica, pasó a ser un arma de combate («el hacha») y la ambición de miles y millones de jóvenes. Tener una guitarra era tener un billete destinado a soñar. Pero el proceso no fue inmediato. Para todo adolescente, el juego consistía primero en comprar esa guitarra; luego en disponer de tiempo y de espacio para tocarla y practicar; venía después el probar fortuna con otros aprendices con los que formar un grupo, para intentar finalmente actuar o grabar. En cada paso se iban perdiendo muchas energías o muchos malos músicos. Ni siquiera grabar un disco fue al final lo más importante. Si el disco era un fracaso, no habría otro y el grupo desaparecería. Estos años fueron, pues, años de formación, aprendizaje y dura lucha, y en ellos se produjo la primera criba. Los ingleses, que habían importado el rock and roll, pronto iban a exportar a su vez el beat. Todo comenzó con esa guitarra y su sonido, símbolos del gran sueño.

El rock en Europa

En Europa, donde se dieron situaciones vitales muy distintas (reconstrucción y milagro alemán, dictadura en España, etc.), el rock llegó quizá demasiado pronto, aunque sirvió para acelerar el proceso de evolución juvenil. De entrada no había buenos aparatos reproductores para escuchar las grabaciones, y en segundo lugar el rock and roll llegó ya canalizado y domesticado, filtrado y tamizado. Sin embargo, los primeros grupos o artistas surgidos en cada país señalaron su propia revolución. Uno de los pocos grupos que alcanzaron renombre internacional fueron los Spotnicks* suecos, con un estilo similar al de los Shadows y con un gran éxito por su sonido extraordinario. Eran las primeras gotas de una expansión que ya no se detuvo, pero que necesitó todavía de unos pocos años para alcanzar su cenit.

7, 8 y 9. El rock and roll se expandió por el mundo entero, y en sus pautas más comerciales se apoyó el éxito de artistas de diversos países europeos, como Johnny Halliday en Francia (foto de la izquierda) y el Dúo Dinámico en España (a la derecha). Pero de las raíces «negras» más profundas del rock and roll habían de nacer fenómenos nuevos como los Rolling Stones, a quienes vemos en la foto a doble página en una actuación con Tina Turner.

DISCOS DE ORO EN USA EN 1961

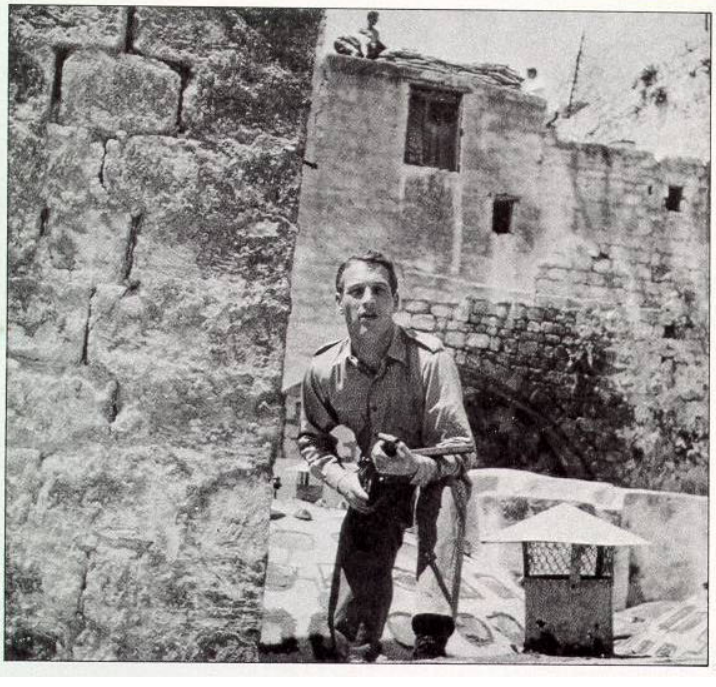
según la R.I.A.A. (Recording Industry Association of America)

Febrero	14	Lawrence Welk - *Calcutta* (S)
Marzo	16	Lawrence Welk - *Calcutta album*
Junio	22	Frank Sinatra - *Come dance with me*
	22	Kingston Trio - *Sold out*
	28	Glenn Miller - *Glenn Miller Story*
Septiembre	18	Mantovani - *Christmas Carols*
	18	Mantovani - *Theatre Land*
	18	Mantovani - *Film encores, vol. 1*
	18	Mantovani - *Gems forever*
	18	Mantovani - *Strauss waltzes*
Octubre	10	Ernie Ford - *Spirituals*
	16	Harry Belafonte - *At Carnegie Hall*
	17	Elvis Presley - *Golden Records*
Noviembre	22	Van Cliburn - *Tchaikovski Piano Concerto*
Diciembre	14	Jimmy Dean - *Big bad John* (S)
	21	Elvis Presley - *Blue Hawaii*
	27	Platters - *Encore-Golden hits*

OTROS DISCOS DE ORO EN 1961

por ventas globales internacionales

Allisons - *Are you sure?* (S)
Kenny Ball - *Midnight in Moscow* (S)
Joe Barry - *I'm a fool to care* (S)
Ralf Bendix - *Baby sittin' boogie* (S)
Brook Benton - *Boll weevil song* (S)
Gary US Bonds - *Quarter to three* (S)
Pat Boone - *Moody river* (S)
Dave Brubeck Quartet - *Take five* (S)
Jerry Butler - *Moon river* (S)
Ray Charles - *Hit the road, Jack* (S)
Ray Charles - *One mint julep* (S)
Chubby Checker - *Pony time* (S)
Chubby Checker - *Let's twist again* (S)
Chubby Checker - *The fly* (S)
Dee Clark - *Raindrops* (S)
Petula Clark - *Romeo* (S)
Cousins - *Kili-watch* (S)
Floyd Cramer - *On the rebound* (S)
James Darren - *Goodbye cruel world* (S)
Joey Dee & Starliters - *Peppermint twist* (S)
Dick and Dee Dee - *The mountain's high* (S)
Dion - *Ronaround Sue* (S)
Dion - *The wanderer* (S)
Lee Dorsey - *Ya-ya* (S)
Dovells - *Bristol stomp* (S)
Joe Dowell - *Wooden heart* (S)
Jimmy Elledge - *Funny* (S)
Everly Brothers - *Walk right back/Ebony eyes* (S)
Ferrante & Teicher - *Tonight* (S)
Connie Francis - *Where the boys are* (S)
Connie Francis - *Together* (S)
Freddy Quinn - *La paloma* (S)
Earl Grant - *Ebb tide* (S)
Buddy Greco - *The lady is a tramp* (S)
Johnny Halliday - *Let's twist again* (S)
Highwaymen - *Michael* (S)
Chris Kenner - *I like it like that* (S)
Gladys Knight & Pips - *Every beat of my heart* (S)
Bobby Lewis - *Tossin' and turnin'* (S)
Gene McDaniels - *One hundred pounds of clay* (S)
Mantovani - *Italia mia* (LP)
Marcels - *Blue moon* (S)
Mar-Keys - *Last night* (S)
Marvelettes - *Please Mr. Postman* (S)
Miracles - *Shop around* (S)
Bob Moore - *Mexico* (S)
Nana Mouskouri - *Weisse rosen aus athen* (S)
Sandy Nelson - *Let there be drums* (S)
Roy Orbison - *Runnin' scared* (S)
Roy Orbison - *Cryin'/Candy man* (S)
Roy Orbison - *I'm hurtin'* (S)
Emilio Pericoli - *Al di la* (S)
Gene Pitney - *Town without pity* (S)
Elvis Presley - *Surrender* (S)
Elvis Presley - *I feel so bad/Wild in the country* (S)
Elvis Presley - *Little sister/His latest flame* (S)
Linda Scott - *I've told every little star* (S)
Del Shannon - *Runaway* (S)
Del Shannon - *Hats off to Larry* (S)
Helen Shapiro - *You don't know* (S)
Helen Shapiro - *Walking back to happiness* (S)
Tony Sheridan & The Beatles - *My bonnie/ When the saints go marching in* (S)
Troy Shondell - *This time* (S)
String-a-longs - *Wheels* (S)
Sue Thompson - *Sad movies* (S)
Sue Thompson - *Norman* (S)
Tokens - *Tonight I fell in love* (S)
Phillip Upchurch Combo - *You can't sit down, part. 2* (S)
Leroy Van Dyke - *Walk on by* (S)
Billy Vaughn - *Wheels* (S)
Bobby Vee - *Take good care of my baby* (S)
Bobby Vee - *Run to him* (S)
Ventures - *Perfidia* (S)
Maurice Williams - *May I* (S)
Faron Young - *Hello walls* (S)



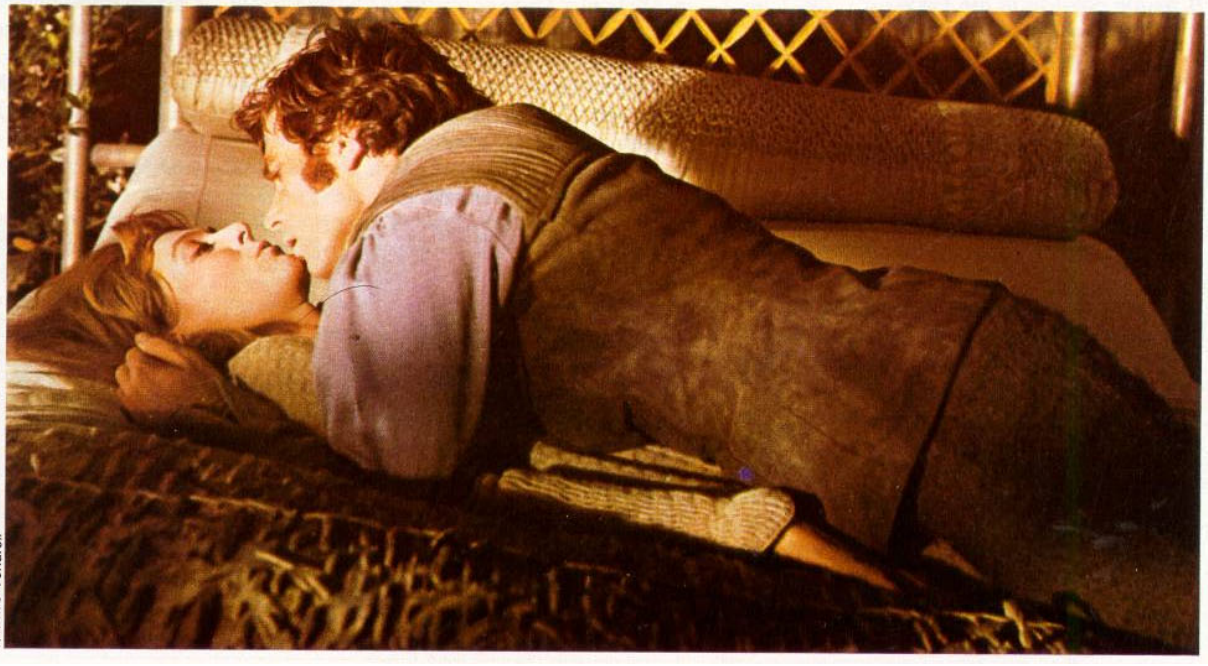
Archivo Vendrell

LOS 50 MEJORES SINGLES DE 1961 (USA)

1 Ferrante & Teicher - *Exodus*
2 Lawrence Welk - *Calcutta*
3 Shirelles - *Will you love me tomorrow?*
4 Bobby Lewis - *Tossin' & turnin'*
5 Bert Kaempfert - *Wonderland by night*
6 Elvis Presley - *Are you lonesome tonight?*
7 Ricky Nelson - *Travelin' man*
8 Highwaymen - *Richard*
9 Del Shannon - *Runaway*
10 Floyd Cramer - *Lost date*
11 Marcels - *Blue moon*
12 Brook Benton - *Boll weevil song*
13 Johnny Horton - *North to Alaska*
14 Chubby Checker - *Pony time*
15 Gene McDaniels - *100 pounds of clay*
16 Ernie K-Doe - *Mother in law*
17 Dee Clark - *Raindrops*
18 Jerry Butler - *He will break your heart*
19 Gary US Bonds - *Quarter to three*
20 Kathy Young - *A thousand stars*
21 Roy Orbison - *Running scared*
22 Joe Dowell - *Wooden heart*
23 Bobby Vee - *Take good care of my baby*
24 Billy Vaughn - *Wheels*
25 Miracles - *Shop around*
26 Mar-Keys - *Last night*
27 Shep Limelights - *Daddy's home*
28 Roy Orbison - *Cryin'*
29 Connie Francis - *Where the boys are*
30 Jogen Ingmann - *Apache*
31 Marty Robbins - *Don't worry*
32 Elvis Presley - *Surrender*
33 Linda Scott - *I've told every little star*
34 Dick & Dee Dee - *Mountain's high*
35 Del Shannon - *Hats off to Larry*
36 Pat Boone - *Moon river*
37 Maurice Williams - *Stay*
38 Neil Sedaka - *Calendar girl*
39 Clarence Henry - *But I do*
40 Shirelles - *Dedicated to the one I love*
41 Johnny Tillotson - *Poetry in motion*
42 Lawrence Welk - *Yellow bird*
43 Ben E. King - *Stand by me*
44 Gary US Bonds - *New Orleans*
45 Johnny Burnette - *You're sixteen*
46 The Originals - *Angel baby Rosie*
47 Lolita - *Sailor-seeman*
48 Brenda Lee - *Dum dum*
49 Chris Kenner - *I like I like that*
50 Bobby Vee - *Rubber ball*

LOS 50 MEJORES LP's de 1961 (USA)

1 Original Broadway Cast - *Camelot*
2 Original Soundtrack - *Exodus*
3 Various artists - *Great motion picture themes*
4 Elvis Presley - *G.I. Blues*
5 Original Broadway Cast - *Sound of music*
6 Original Soundtrack - *Never on Sunday*
7 Lawrence Welk - *Calcutta*
8 Rusty Warren - *Knockers up*
9 Bob Newhart - *Button down mind strikes back*
10 Platters - *Encore of golden hits*
11 Bob Newhart - *Button down mind*
12 Frank Sinatra - *Nice 'n' easy*
13 Kingston Trio - *Make way*
14 Mitch Miller - *TV sing along with Mitch*
15 Frank Sinatra - *All the way*
16 Elvis Presley - *Something for everybody*
17 Mantovani - *Exodus*
18 Kingston Trio - *String along*
19 Frank Sinatra - *Sinatra's swingin' session*
20 Kingston Trio - *Goin' places*
21 Ray Charles - *Genius + Soul = Jazz*
22 Johnny Mathis - *Johnny's moods*
23 Bert Kaempfert - *Wonderland by night*
24 Brenda Lee - *Brenda Lee*
25 Mitch Miller - *Happy times sing-along with Mitch*
26 Frank Sinatra - *Ring-a-ding-ding*
27 Lawrence Welk - *Last date*
28 Judy Garland - *Judy At Garnegie Hall*
29 Limelighters - *Tonight in person*
30 Original Broadway cast - *Carnival*
31 Lawrence Welk - *Yellow bird*
32 Various artists - *Stars for a summer night*
33 Johnny Mathis - *Portrait of*
34 Ray Conniff - *Memories are made of this*
35 Rick Nelson - *Rick is 21*
36 Frank Sinatra - *Sinatra Swings*
37 Bill Black - *Solid and raunchy*
38 Harry Belafonte - *Returns to Carnegie Hall*
39 Brenda Lee - *This is*
40 Ray Charles - *Genius hits the road*
41 Eddie Harris - *Exodus to Jazz*
42 Bobby Darin - *Story*
43 Gary US Bonds - *Quarter to three*
44 Various artists - *60 years of music, vol. 2*
45 Frank Sinatra - *Come swing with me*
46 Bobby Darin - *At the Copa*
47 Vill Dana (José Jiménez) - *The astronaut*
48 Original Broadway Cast - *Unsinkable Molly Brown*
49 Paul Anka - *Paul Anka's big 15*
50 Johnny Mathis - *I'll buy you a star*



Archivo Vendrell

10, 11 y 12. En la página de la izquierda, dos fotogramas de otras tantas películas cuyas bandas sonoras tuvieron lugares destacados en las listas de éxitos de 1961: Exodus *(izquierda) y* Sonrisas y lágrimas *(derecha). En esta página, fotograma de una tercera película,* Camelot, *versión con aires de opereta de la leyenda del rey Arturo. La versión corta de* Exodus, *interpretada por Ferrante y Teicher, fue elegida disco del año en el apartado de singles.*

LA RADIO Y TV EN LA INGLATERRA DEL ROCK AND ROLL

En comparación con el auge producido por la llegada de los Beatles en los años 60, la radio y la TV de la década de los 50, y en especial del período comprendido entre la mitad de ella y el comienzo de la siguiente, estuvieron presididas por una relativa inoperancia gradualmente supe – rada.

La radio británica, dominada por la BBC, no varió sus normas ni su rigidez hasta que las radios piratas y la revolución beat la hicieron tambalear (ver Radio y TV en la Inglaterra Beat→ y las Radios Piratas→). Si bien el rock and roll fue asimilado en Inglaterra con el éxito de Elvis Presley, la sublimación del skiffle como género, y ya entre 1959 y 1962, la aparición de Cliff Richard y los mejores artistas del pre-beat, no puede decirse que la radio prestara una gran atención a la música. La televisión estuvo en mejor disposición y a ella corres – pondieron los mejores logros. Durante los años 50, el programa inglés de variedades que mejor supo mostrar los caminos de la música fue *Teleclub,* y con el «boom» del rock and roll, apareció *Cool for cats.* Pero fue a finales de esa década cuando se lanzaron los grandes programas del cambio, primero *6.5 Special* y después *Oh boy!,* este último el motor de la apertura inglesa. El espacio *6.5 Special* fue impul – sado por la BBC a principios de 1957, y *Oh boy!* Por la ITV a mediados de 1958. En 1959 aparecieron otros programas de me – nor entidad, como el *Juke Box Jury* (man – tenido hasta 1967) de la BBC, altamente conservador, mientras *Boy metes girl* su – plía a *Oh boy!* En la ITV. Por su parte, la BBC lanzaba otra emisión, *Drumbeat,* an – tesala del *Top of the Pops.*

Durante los primeros años 60, el des – pliegue fue mayor. Aparecieron nuevos programas destinados al público juvenil, como *Wham!* y el *Tin Pan Alley Show,* pero nuevamente fue la ITV (la cadena inde – pendiente) la que logró el mayor auge con *Thank your lucky stars.* Si *Oh boy!* fue la emisión de los *teenagers* y contó con Cliff Richard como gran estrella lanzada a tra – vés de él, *Thank your lucky stars* enlazó directamente con el nacimiento de los Beatles. A partir de ese momento sonó la hora de *Ready Steady Go!* y, por supuesto, de *Top of the Pops,* programas clave en plena fiebre beat hasta pasada la mitad de los 60.

Sin embargo, todos estos programas ofrecieron, de todas formas, sólo una parte del fenómeno rock, como el *American Bandstand* de Dick Clark mostraba en Es – tados Unidos la parte adulterada del rock blanco, esencialmente comercial y desti – nado al consumo.

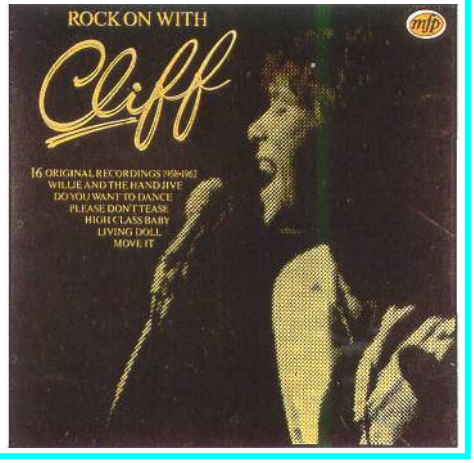
CLIFF RICHARD, EL MEJOR SOLISTA INGLÉS DE LA ERA ROCK

Cliff Richard es, con Elvis Presley y los Beatles, el más importante vendedor dis – cográfico en Gran Bretaña y la figura capi – tal del rock inglés anterior los Beatles, que supo luego mantenerse hasta los años 80 en plenitud de facultades. Su falta de éxito en Estados Unidos no representó en este caso concreto un menoscabo. Cliff se bastó con su gran fama en Gran Bretaña para dominar durante más de 20 años un mercado, renovar constante y periódica – mente sus públicos e influir de forma nota – ble en el continente europeo. Siendo su verdadero nombre Harry Roger Webb (14-10-40, Lucknow, India), llegó a Ingla – terra a la edad de ocho años para residir en Cheshunt.

En sus días escolares formó su primer grupo, The Quintones, con otro compañe – ro y tres chicas. En 1957 se unió, ya profesionalmente, al Dick Teague Skiffle Group, y su siguiente paso fue crear una banda propia, The Drifters, con Terry Smart y Ken Pavey. Durante unos meses, los Drifters lograron cierto eco de populari – dad que les llevó a tocar en el *2 I's Coffee Bar* de Soho, en Londres. Allí se les unió Ian Samwell como guitarrista por un tiem – po. Ya en 1958, se produjeron diversos cambios en los Drifters, quedando final – mente formados por Jet Harris (bajo), Hank Marvin (guitarra), Bruce Welch (gui – tarra) y Tony Meehan (batería). El grupo, ya con Harry llamándose Cliff Richard, fue contratado por la EMI a través de Norrie Paramor, y su primer disco presentó una versión de un hit de Bobby Helms, *School – boy crush.* Sin embargo, después de la presentación de Cliff en el programa de TV *Oh boy!* El 15 de septiembre de 1958, fue la cara B, *Move it,* la que se disparó en los rankings alcanzando el n.º 2. Era el inicio de una densa carrera difícilmente supera – ble con más de 100 éxitos y nueve n.º 1 en algo más de 20 años.

En 1959, los Drifters cambiaron su nom – bre debido a la existencia de otro grupo de igual denominación en Estados Unidos, y pasaron a llamarse The Shadows→. Su carrera, vinculada por una parte a Cliff Richard y, a la vez, desligada de él en actuaciones independientes, fue otra de las leyendas del pop británico. Cliff debutó en el cine en 1959 con *Serious charge,* para continuar a comienzos de los 60 con una excelente serie de películas comercia – les, a la imagen de los productos de la época hechos en Hollywood: *Expresso bongo* (60), *The young ones* (61), *Summer holiday* (62), *Wonderful life* (64) y *Finders keepers* (66). En 1968 intervino en la pelí – cula *Two a penny,* en su primer papel dramático: en 1969 realizó un documental en Israel y en 1970 debutó en el teatro con *Five fingers exercise,* en el New Theatre de Bromley.

Proclamado «major cantante ingles», entre 1959 y 1966 la carrera de Richard tuvo varias etapas. En primer lugar, logró superar la aparición del «boom» Beatle manteniendo sus éxitos casi ininterrumpi – damente hasta comienzos de los 70, si bien a partir de 1968 en sentido descen – dente. Durante los años 70 se mantuvo en activo, mostrando todo el calor de su voz y un magnetismo personal inalterable al paso de los años, aunque sin conseguir un impacto discográfico destacado. En 1978, a los 20 años de la aparición de Cliff y los Shadows y después de un gran concierto de revival en el Palladium, Cliff se reintegró a la esfera de los importantes con más



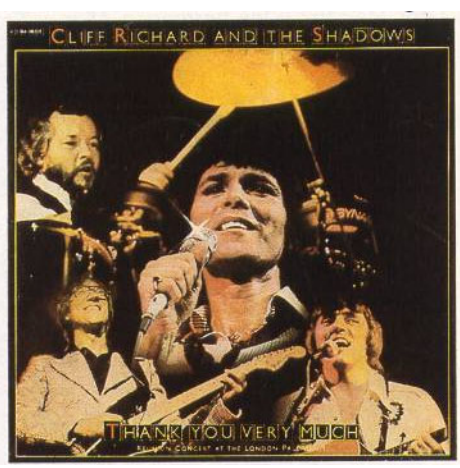
fuerza que nunca, volviendo a ser n.º 1 con We don't talk anymore en 1979 y entrando en los años 80 con un renovado ímpetu. Por primera vez realizó grandes actuacio – nes en Estados Unidos (en 1960 su prime – ra gira apenas si tuvo impacto) y de esta forma alcanzó de nuevo la cumbre.

Punto importante en la trayectoria del cantante fue el rumor de su retiro de la música atendiendo la llamada de la fe religiosa. Brian Locking (miembro de los Shadows que en 1963 dejó el grupo para hacerse sacerdote) influyó vivamente en él, aunque el hecho no llegara a producir – se. El factor espiritual, sin embargo, estuvo presente en la trayectoria de Richard, es – pecialmente a lo largo de los años 60. En su resurgir de finales de los 70 y comien – zos de los 80 es de destacar su nuevo equipo de trabajo, en el que contó con Alan Tarney y Trevor Spencer, de la Tarney – Spencer Band→. Bruce Welch, hombre clave en los Shadows, fue también su productor y el autor de muchos de los hits que el grupo consiguió a lo largo de esos años, y en parte, responsable del manteni – miento de Richard y de su adecuación a cada tiempo musical.

Parte de la razón del fracaso americano de Cliff estuvo en su «parecido» con Elvis Presley. En la propia Inglaterra, el impacto de Elvis generó innumerables imitadores, y muchos, aunque no lo desearan, no podían evitar cantar o moverse como él. Si Cliff tuvo en el programa de TV *Oh boy!* El trampolín de su gran lanzamiento, no logró lo mismo en Estados Unidos. De haber triunfado al otro lado del Atlántico, su figura hubiera aumentado en proporciones ini – maginables. A pesar de todo, fue uno de los pocos artistas que se bastaron a sí mismos para llevar adelante una inteligen – te carrera salpicada por pocos deslices. Uno de ellos fue aceptar defender a Ingla – terra en el Festival de Eurovisión de 1968 con su tema *Congratulations.* La canción, que quedó en segundo lugar, fue, no obs – tante, n.º 1 en Inglaterra, si bien la catego – ría de Cliff Richard quedaba por encima de certámenes como el Festival de Eurovi – sión.

A partir de *Move it* en 1958, los principa – les hits de Cliff son: *High class baby* (n.º 7), también en 1958; *Mean streak* (n.º 10), *Living doll* (n.º 1) y *Travelin' light* (n.º 1), en 1959; *A voice in the wilderness* (n.º 2), *Fall in love with you* (n.º 2), *Please don't tease* (n.º 1), *Nine times out of ten* (n.º 3) y *I love you* (n.º 1), en 1960; *Theme for a dream* (n.º 3), *Gee whiz it's you* (n.º 4), *A gorl like you* (n.º 3) y *When the girl in your arms is the girl in your heart* (n.º 3), en 1961; *The young ones* (n.º 1), *I'm looking out the window / Do you want to dance* (n.º 2), *It'll be me* (n.º 2) y *The next time / Bachelor boy* (n.º 1), en 1962*; Summer holiday* (n.º 1), *Lucky lips* (n.º 4), *It's all in the game* (n.º 2) y *Don't talk to him* (n.º 2), en 1963; *I'm the lonely one* (n.º 8), *Constantly* (n.º 4), *On the beach* (n.º 7), *The twelfth of never* (n.º 8) y *I could easily fall* (n.º 9), en 1964; *The minute you're gone* (n.º 1) y *Wind me up (let me go)* (n.º 2), en 1965; *Visions* (n.º 7), *Time drags by* (n.º 10) y *In the country* (n.º 6); en 1966; *It's all over* (n.º 9), *The day I met Marie* (n.º 10) y *All my love* (n.º6), en 1967; *Congratulations* (n.º 1), en 1968; *Big ship* (n.º 8) y *Throw down a line* (n.º 7), en 1969; *Goodbye Sam, hello Samantha* (n.º 6), en 1970; *Power to all our friends* (n.º4), en 1973; *Devil woman* (n.º9),en1976; *We don't talk anymore (n.º 1),* en 1979; y ya en 1980, *Carrie* (n.º 4) y *Dreamin'* (n.º 8).

Entre su abundante discografía de LP's, en la que hay numerosas recopilaciones, destacan especialmente *Cliff* (59), *Sings* (59), *Me and my Shadows* (60), *Listen to Cliff* (61), *The young ones* (61), *21 today* (61), *32 minutes 17 seconds* (62), *When in Spain* (63), *Summer holiday* (63), *Wonder – ful life* (63), *Aladdin and his wonderful lamp* (65), *Cliff Richard* (65), *When in Rome* (65), *Love is forever* (65), *Kinda latin* (66), *Fidders Keepers* (66), *Cinderella* (67), *Don't stop me now* (67), *Good news* (67), *Cliff in Japan* (68), *Two a penny* (68), *Sincerely* (69), *It'll be me* (69), *About that man* (70), *Power to all my friends* (73), *Help it along* (74), *31 st. of Februry* (74), *I'm nearly famous* (76), *Every face tells a story* (77), *My Kind of life* (77), *40 golden greats* (77), *Small corners* (78), *Green light* (78), *Rock 'n' roll juvenile* (79), *Thank you very much* (79), *I'm no hero* (80), *Wired for sound* (81) y *Now you see me, now you don't* (82).



13. Lonie Donegan.

EL SKIFFLE, DEL ROCK AL BEAT EN INGLATERRA

Existen discrepancias en torno a la cues – tión de si el *skiffle* es un género musical o sólo un subgénero. El término comenzó a aplicarse en Chicago durante la década de los años 20 dentro del jazz, cuando los solistas suplieron a los instrumentistas y las secciones de ritmo quedaron absorbidas por una mayor densidad sónica de fondo. Sin embargo, ya a mediados de la década de los 50, se llamó skiffle a la combinación musical surgida del rhythm and blues y el country, o lo que es igual, al rock and roll. El skiffle como parte del rock and roll apenas si tuvo una importancia anecdótica en Estados Uni – dos, pero en Inglaterra fue el auténtico ger – men de un gran movimiento, casi un puente entre rock and roll y la futura música beat. Todos los grupos beat de los años 60, incluidos los Beatles, comenzaron haciendo skiffle en la escuela siendo adolescentes. Ello fue debido también a la facilidad tanto expresiva como interpretativa que ofrecía el Skiffle, al permitir desarrollar temas y soni – dos sin una excesiva preparación o estu – dios musicales.

Frente a la necesidad de emplear guita – rras eléctricas en el rock and roll, y el peligro de cantar pareciéndose a Elvis, el skiffle, por su rudimentaria simplicidad, precisaba tan sólo de una guitarra (en la que se utilizaban únicamente cuatro cuer – das) y el bajo como soporte. En Inglate – rra, el skiffles arranca en el año 1956 con el éxito del *Rock island line* de Lonnie Done – gan. Hasta finales de la década, el estilo generó una auténtica locura, siendo el con – trapunto del rock and roll como el rhythm and blues blanco lo será del beat a media – dos de los 60. La aceptación masiva de la guitarra eléctrica a comienzos de los años 60, las nuevas técnicas aprendidas de los grandes músicos de rhythm and blues que visitaron Gran Bretaña en ese tiempo, y el rápido progreso de los mismos músicos de – terminaron que el skiffle se viera supera – do rápidamente, siendo la música beat la que acabó desbordándolo. Entre 1956 y 1961, el skiffle fue uno de los grandes motores musicales de la Inglaterra rock, y en él iniciaron muchos músicos y crea – dores, cantera de la generación beat.

SPRINGFIELDS

Trío inglés formado por Tom O'Brien y Tim Field, completado con la inclusión en 1960 de Mary O'Brien (hermana de Tom), momento en el que pasaron a llamarse The Springfields. La calidad vocal de Mary (más conocida como Dusty Springfield) fue lo que llevó a la fama al grupo entre 1960 y 1963, con éxitos destacados como *Island of dreams* y *Say I won't be there* (ambos top-5) en Inglaterra, y *Silver threads and golden needles* (top-10) en Estados Uni – dos. En 1963 problemas internos provoca – ron la marcha de Field, sustituido por Mike Longhurst-Pickworth brevemente, ya que ese mismo año el trío se separó definitiva – mente y Dusty Springfield→ emergió de sus restos como gran estrella individual de los años 60.

MARCELS

Conjunto vocal estadounidense forma – do por Cornelius Hart, Ronald Mundy, Wal – ter Maddox y los hermanos Allen y Fred Johnson (Allen Johnson y Walter Maddox sustituyeron a los miembros iniciales, Dick Knauss y Gene Bricker). Procedentes de Pittsburg y en plena decadencia del doo – woop y de los grupos de adolescentes (sus edades oscilaban entre los 18 y los 20 años), su primer disco, *Blue moon,* fue n.º 1 en Estados Unidos y en Inglaterra en 1961. La vieja canción de Hart y Rodgers (compuesta en 1934) conseguía así su más fuerte impacto en la Era del Rock. Los Marcels intervinieron en la película *Twist around the clock* (1961) y posteriormente se diluyeron después de conseguir dos hits menores: *Summertime* y *Heartaches.*

SHADOWS, ROCK INSTRUMENTAL

Los Shadows fueron el grupo instrumen – tal más famoso de los años 60, y con toda seguridad el más popular de la historia de la música rock. Su sonido y su influencia son de importancia capital, y, en su tiempo, marcaron con mucho el techo de la guitarra eléctrica y de la calidad sónica, especial – mente entre 1960 y 1963.

Llamados inicialmente The Drifters, cambiaron este nombre por el de Shadows debido a la existencia de los Drifters esta – dounidenses. Durante toda su carrera ac – tuaron, a la vez, como grupo autónomo y como conjunto de soporte de Cliff Ri – chard→, muy especialmente a lo largo de los primeros años 60 y en sus muchos conciertos de revival y de aniversario a fi – nales de los 70. Al comienzo (1958) forma – ban el grupo Terry Smart (batería), Ian Samwell (guitarra), Hank Marvin (guitarra) y Bruce Welch (bajo), pero en 1959 cristali – zó la primera formación de éxito con Mar – vin (28-10-41, Newcastle) y Welch (2-11-41, Bognor Regis, Sussex) a las guitarras, más Tony Meehan (2-3-42, Lon – dres) a la batería y Jet Harris (7-7-39, Londres) al bajo. Su debut se produjo en 1959, al margen de su labor junto a Cliff Richard, con el single *Feelin' fine.* Tanto éste como los dos discos siguientes no tuvieron el menor relieve, pero en verano de 1960, con la aparición de *Apache,* Los Shadows alcanzaron el n.º 1 del ranking inglés. Era el inicio de una larga relación de temas instrumentales: *Man of mystery / The stranger* (n.º 5), también en 1960; *F.B.I.* (n.º 6), *The frightened city* (n.º 3), *Kon-tiki* (n.º 1) y *The savage,* en 1961. A finales de 1961, Tony Meehan dejó la banda y fue sustituido por Brian Bennett (9-2-40, Londres), siguiéndole Jet Harris, que fue reemplazado por Brian Locking. Brian permaneció un año únicamente con los Shadows, retirándose de la música a causa de su vocación religiosa. Su orde – nación sacerdotal influyó profundamente en el propio Cliff Richard, que estuvo a punto de seguir el mismo camino. John Rostill (16-6-42, Birmingham) fue el último Shadows. A partir de 1962, la carrera de la banda se mantuvo igualmente pujante con *Wonderful land* (n.º 1), *Guitar tango* (n.º 4) y *Dance on!* (n.º 1), en 1962; *Foot tapper* (n.º 1), *Atlantis* (n.º 2), *Shinding* (n.º6) y *Ge – ronimo* (n.º 11), en 1963; para declinar a partir de 1964, salvo en contados éxitos, como *The rise and fall of flingel bunt* (n.º 5) en 1964, y *Don't make my baby blue* (n.º 10) en 1965.

Los Shadows intervinieron en todos los films musicales protagonizados por Cliff Richard, y a pesar de su éxito como grupo instrumental (con cinco n.º 1 en los charts británicos), su carrera quedó vinculada en

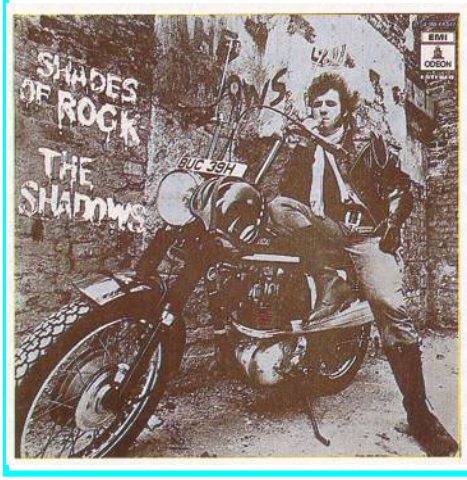
14. The Shadows, el espejo en que se miraron todos los instrumentistas pop de principios de los 60. Limpieza, calidad y una poderosa fuerza creativa como grupo independiente y como respaldo de Cliff Richard, con quien compartieron la gloria del pop inglés.

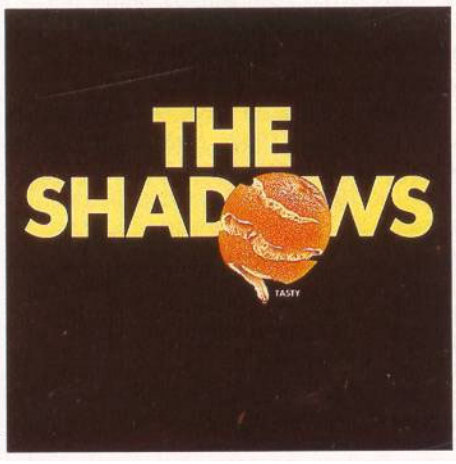
gran manera a la de Richard. Es de desta – car sus series de pantomimas en el Palla – dium de Londres (*Alladdin* en 1964, *Babes in the wood* en 1965 y *Cinderella* en 1965).

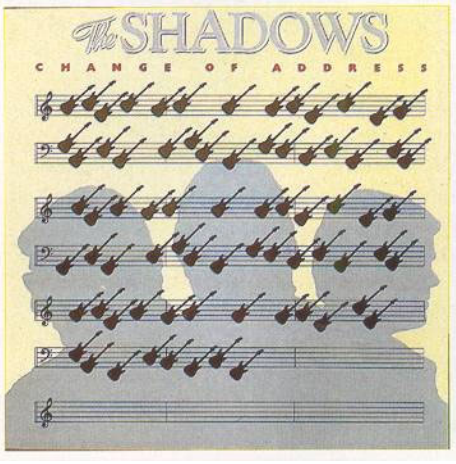
A medidos de 1968 Rostill dejó el grupo y le siguió Bennett. Oficialmente, los Sha – dows desaparecieron, ya que Marvin y Welch se unieron a John Farrar temporal – mente, formando un trío de escaso éxito que debutó el 5 de febrero de 1971 con el álbum *Marvin, Welch & Farrar.* Rostill se unió a Tom Jones y escribió canciones para él, Engelbert Humperdinck y Family Dog. Marvin y Welch siguieron, sin em – bargo, unidos a Cliff Richard, y el segundo se convirtió en su productor y director musical a lo largo de los años 70. John Farrar fue por su parte el responsable del descubrimiento y lanzamiento de Olivia Newton-John→, convirtiéndose en su manager.

A finales de los años 70, el vigésimo aniversario de la formación del grupo y de la aparición de Cliff Richard les reunió de nuevo. De su tanda de conciertos en el London Palladium salió el LP *Thank you very much,* grabado el 4 de febrero de 1978. Marvin, Welch y Bennett (con la ayuda de Alan Jones al bajo y de Cliff may al teclado) revivieron a los Shadows por otro período de tiempo. En 1978, su versión de *Don't cry for me Argentina* fue n.º 5, y en 1979 *Theme from the Deer Hunter (Cavati – na)* n.º 9, disminuyendo de Nuevo su éxito en 1980 con el n.º 12 de *Riders in the sky.*

La discografía de los Shadows, junto a diversas recopilaciones y el material grabado con Cliff Richard, destaca por sus LP's *The Shadows* (62), *Out of the Sha – dows* (62), *Greatest hits* (63), *Dance with the Shadows* (64), *The sound of the Sha – dows* (65), *More hits* (65), *Shadows music* (66), *Jigsaw* (67), *Hank, Bruce, Brian and John* (67), *Established 1958* (68), *It'll be me* (69), *Something else* (69), *Live at Paris* (75), *Specs appeal* (75), *Rarities* (76), *Tasty* (77), *Thank you very much* (78, en vivo con Cliff Richard), *String of hits* (79) y *Change of address* (80). En 1977 su LP de recopilación *20 golden greats,* fue n.º 1 en Inglaterra.

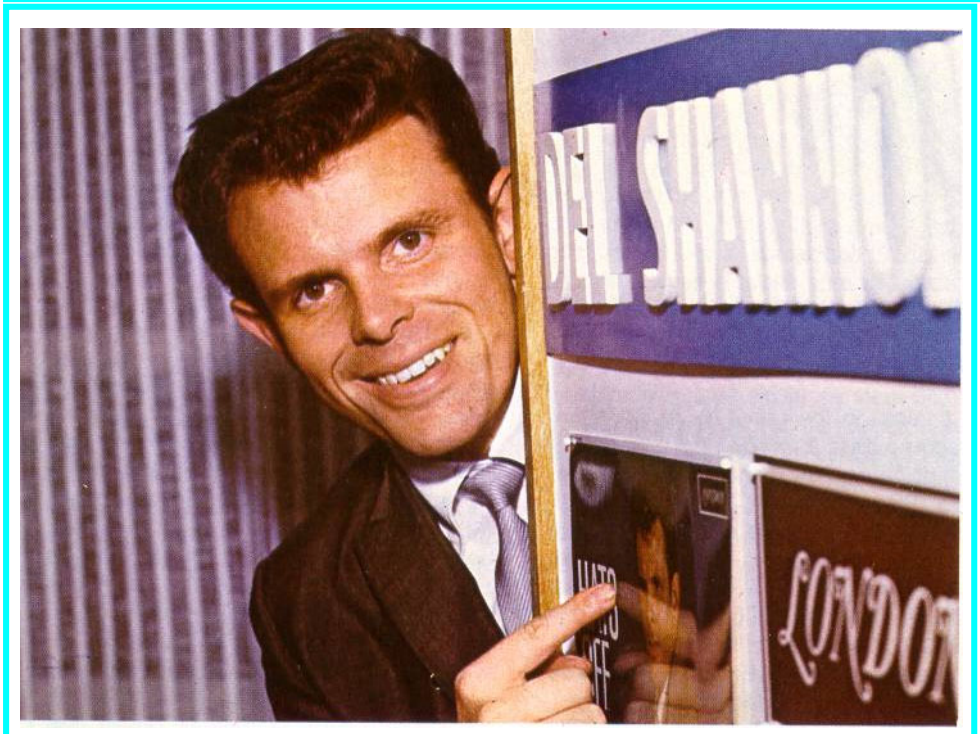






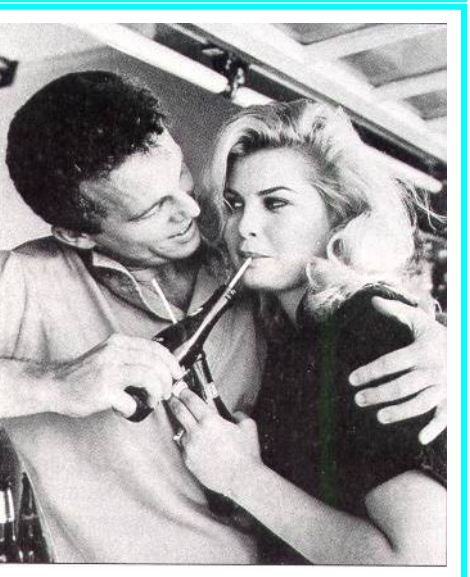
SPOTNIKS

Grupo sueco surgido con la ola instru – mental de comienzos de los 60. Aunque tuvieron un relativo éxito en Inglaterra, alcanzaron notable fama en Europa avala – da por su limpio sonido. El grupo estuvo integrado por Bo Winberg (guitarra solis – ta), Bo Lander (guitarra), Bjorn Thelin (ba – jo) y Ove Johansson (batería), consiguien – do entre 1962 y 1963 cuatro pequeños hits en Gran Bretaña con *Orange blossom special, Rocket man, Havah nagila* (el más famoso, n.º 13) y *Just listen to my heart.* Su discografía internacional comprende los álbumes *The Spotnicks in London* (61), *The Spotnicks in Paris* (63), *The Spotnicks in Spain* (64), *Out a space* (63), *The Spot – nicks in Japan* (66), *The Spotnicks in Win – terland* (66) y diversas recopilaciones en los años 70, como *The Spotnicks* (75) y *Very best* (77).



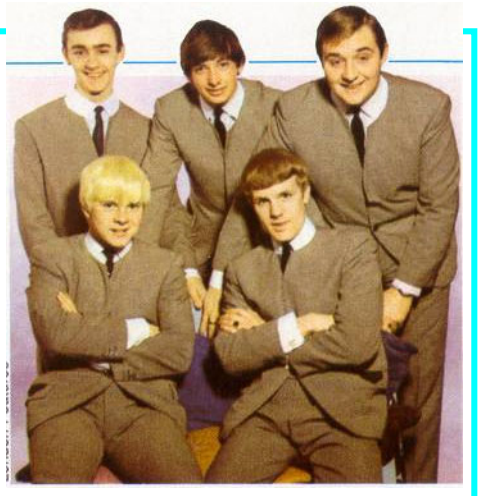
DEL SHANNON

Siendo su verdadero nombre Charles Westover (30-12-39, Grand Rapids, Michi – gan), Del Shannon debutó en plena ado – lescencia cantando y tocando la guitarra. A los 18 años su incorporación a la Armada cortó su carrera amateur, pero le propor – cionó la oportunidad de realizar sus prime – ras tablas en los conciertos organizados para las tropas en Alemania. Licenciado de la Armada en el año 1959, regresó a Battle Creek, donde vivía, uniéndose al pianista Max Crook, con el que escribió la mayor parte de sus temas iniciales. Contratado en 1960 por el pequeño sello Big Top, grabó su primer single, *Runaway,* que se convirtió en uno de los grandes temas de 1961, siendo n.º 1 en ambos lados del Atlántico. Del se convirtió en una estrella y hasta mediados de los 60 mantuvo una línea de excelentes canciones: *Hats off to Larry* y *So long baby,* en 1961; *Hey little girl* y *Swiss maid,* en 1962; *Little town flirt* y *Two kinds of teardrops,* en 1963, y *Keep searchin'* en 1965. Perdida su popularidad a finales de los 60, Shannon se concentró en la producción y formó un buen equipo con Brian Hyland→ destacando su hit *Gipsy woman* en 1970. Durante los años 70 gozó de varios momentos de nuevo auge, con reedición de sus grandes éxitos, aprovechando el revival del R&R y la fama de su inmortal *Runaway.*



BOBBY VINTON

Solista estadounidense cuyo verdade – ro nombre es Stanley Robert Vinton (16-4-35, Canonsburg, Pennsylvania). Uno de los últimos rostros-para-*teenagers* del mercado americano, respaldado por el éxito de su tema *Roses are red* en 1962. En Inglaterra su fama fue respaldada por su actuación en la película *Just for fun,* aunque en este país tan sólo consiguió un segundo y mediocre hit, *There I've said it again.* En EE.UU. tuvo un primer momento de gloria a comienzos de los 60, para mantenerse después hasta 1967 y decli – nar convertido en un cantante estándar a lo largo de los 70. En este tiempo su mejor canción fue *Sealed with a kiss.* Entre sus álbumes destacan *Dancing at the hop, Plays for his Li'l darlin's, Mr. Lonely, Drive – in movie, Satin Pillows, Country boy, My elusive dreams* y varias recopilaciones.



TORNADOS

Grupo inglés formado inicialmente por Joe Meek como respaldo de acompaña – miento instrumental en 1960. Meek era un activo ingeniero de sonido con un estudio propio, amplia experiencia en la composi – ción y la producción, que había trabajado con Lonnie Donegan, Frankie Vaughan, Shirley Bassey y Petula Clark entre otros. Hasta su muerte (3-2-67) su nombre des – tacó en el pop inglés, especialmente por la creación de The Tornados. El quinteto lo integraron George Bellamy (8-10-41, Sun – derland) a la guitarra, Alan Caddy (2-2-40, Chelsea, Londres) a la guitarra y violín, Heinz Burt (24-7-42, Hargain, Alemania) al bajo, Clem Cattini (28-8-39, Londres) a la batería y Roger Laverne Jackson (11-11-38, Kidderminster) al piano y órga – no. Apoyados por Meek, en 1962 llegaron al n.º 1 en Inglaterra con el tema instrumen – tal *Telstar,* al que siguió en 1963 *Globetrot – ter* (n.º 5). El quinteto perdió fuerza des – pués de *Robot, The ice cream man* y *Dra – gonfly* en 1963, para separarse a media – dos de los 60

FRANK IFIELD

Frank Ifield (30-11-36, Coventry, War – wiskshire) fue el gran intérprete romántico de la Inglaterra de comienzos de los años 60, con cuatro n.º 1 casi consecutivos entre 1962 y 1963. Emigrado a Australia con su familia siendo niño, regresó su patria en 1959 para debutar inmediatamente como solista en 1960 con dos hits iniciales, *Luc – ky devil* y *Gotta get a date,* que precedieron a su «boom» en 1962 con *I remember you* (n.º 1), *Lovesick blues* (n.º 1), *Wayward wind* (n.º 1), y ya en 1963, con *Nobody's darlin' but mine* (n.º 4) y *Confessin'* (n.º 1). En 1964, después de *Don't blame me* (n.º 8), su estilo quedó ampliamente supe – rado por el beat y aunque se mantuvo hasta 1966 con algunos temas en el top-30, terminó retirándose de la escena dejando tras de sí un breve aunque repleto palmarés.

GENE PITNEY

Cantante, compositor, experto en soni – do e ingeniería, pianista y batería, Gene Pitney (17-2-41, Hartford, Connecticut) fue uno de los más importantes ídolos de comienzos de los 60 en el mundo del rock. Gene estudió en la Rockville High School y siguió, así mismo, estudios de piano y batería. Sus primeras canciones las en – vió a editores de Nueva York mientras estudiaba en la Universidad de Connecti – cut. Fueron, sin embargo, sus conocimien – tos de ingeniería, obtenidos en la Ward's Electronic School, la base de su éxito, cuando en su primer disco llegó a grabar su voz en siete pistas diferentes, mezclán – dolas después con resultados extraordina – rios. Este tema, *I wanna love my life away,* le reportó su primer hit en 1961. Antes de ello Gene había compuesto ya canciones para Ricky Nelson, Roy Orbison y Tommy Edwards, destacando como uno de los nuevos autores del momento. Insatisfecho con las interpretaciones de sus temas, decidió labrarse su propia carrera de can – tante a raíz del éxito de *I wanna love my life awai.* Después de su segundo hit, *Town without pity,* Pitney se unió al tandem Burt Bacharach-Hal David, grabando entre 1962 y 1963 varios números que le consa – graron, entre ellos los temas de las pelícu – las *24 hours from Tulsa* y *The man who shot Liberty Valance,* y también *Only love can break a heart* y *If I didn't have a dime.* Hasta pasada la mitad de los 60 su fama no decreció, gracias a canciones como *Mec – ca, That girl belongs to yesterday, I'm gonna be strong, I must be seing things, Looking through the eyes of love, Princess in rags, Backstage, Nobody needs your love, Just one smile* y *Something's gotten hold of my heart.* En Inglaterra, donde no logró ningún n.º 1 pero fue n.º 2 por dos veces, su popularidad llegó a ser tan fuerte como la obtenida en Estados Unidos. En 1968 Gene volvió a resurgir con *She's a heartbreaker,* para prolongar su éxito basado en su personalidad de cantante estándar a lo largo de los años 70, si bien lejos de los rankings. Sus grabaciones en Italia y otros países le permitieron gozar de abundantes mercados en los que mante – nerse. Entre sus álbumes destacan *Only love can break a heart* (62), *Just for you* (63), *Gene Pitney with George Jones* (63), *Many sides of Gene Pitney* (63), *World wide winners* (63), *Fair ladies of folkland* (64) y en otros sentidos sobresalen sus recopilaciones de éxitos o sus álbumes internacionales, *Italiano, Español, Nessu – no mi puo guidicare,* etc.

HELEN SHAPIRO

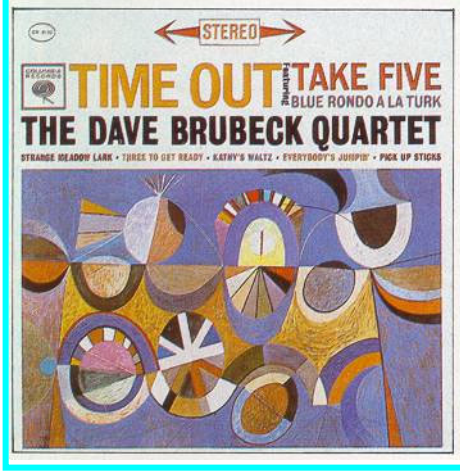
Solista británica, proclamada «mejor nueva voz de 1961» con sus dos n.º 1 con – secutivos: *You don't know* y *Walkin' back to happiness.* Helen Shapiro (28-9-46, Londres) fue descubierta en la Berman School por John Schroeder en 1961. El mismo Schroeder fue quien compuso sus hits iniciales. Helen debutó en 1961 con *Don't treta me like a child* (n.º 3) y los ya citados *You don't know* (acompañada or – questalmente por Martín Slavin) y *Walking back to happiness* (con acompañamiento dirigido por Norrie Paramor). En el año 1962, Helen Shapiro prolongó su éxito con *Tell me what he said* (n.º 2), *Let's talk about love* y *Little Miss Lonely* (n.º 8), para perder fuerza a lo largo de 1963 y desaparecer con el cambio musical generado por la llegada de los Beatles.

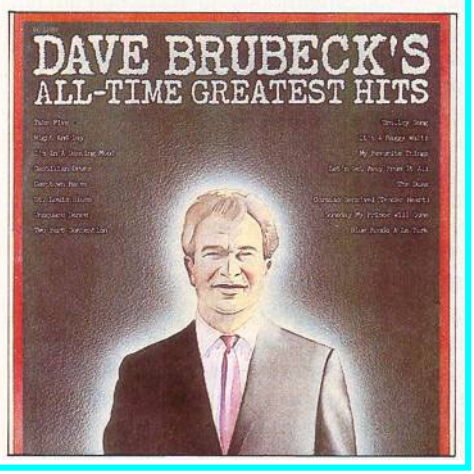
15. Dave Brubeck, un jazzman que ha sabido combinar su clase con la de otros gigantes del género, como Paul Desmond o Gerry Mulligan. Su gran éxito Take five *es una de las joyas de la música de todos los tiempos.*

DAVE BRUBECK

David Warren Brubeck (6-12-20, Con – cord, California) es una de las personalida – des del jazz moderno.

Nacido en una familia de músicos (ma – dre pianista y dos hermanas profesoras de música), Dave Brubeck aprendió a tocar el piano y el violoncelo, interesándose por el jazz a los trece años. Estudió en el College of The Pacific de Stockton, trabajó en clubs nocturnos y formó sus primeras ban – das muy pronto. Discípulo de Darius Milhaud, el servicio militar le apartó de su aprendizaje, pero trabajó como arreglador en la orquesta del ejército. Ello le llevó a abandonar la universidad y sus clases con Arnold Schoenberg. Licenciado en 1946, Dave Brubeck formó el Jazz Work – shop Ensemble, antesala del Dave Bru – beck Trio en 1949 y del Dave Brubeck Quartet en 1951, grupos que le colocaron en la cima como líder de un sector del jazz moderno. Junto a Dave, destacó en mu – chas de sus grabaciones y discos Paul Desmond (saxo alto). En 1959 Brubeck y su grupo grabaron un álbum, *Time out,* en el cual aparecía el tema *Take five.* Esta composición, con su «tempo de 5/4», ca – racterístico de esta etapa de la banda, se convirtió en uno de los grandes clásicos de la música, obteniendo un gran éxito en 1961 que se prolongó hasta 1962. El LP *Time out* y el siguiente álbum, *Time further out,* dieron a conocer al Dave Brubeck Quartet en todas las esferas, siendo pro – clamados mejor grupo instrumental de 1961. La formación en esos días la integra – ban Brubeck (piano), Paul Desmond (saxo alto), Joe Morello (batería) y Eugene Wright (bajo). La carrera de Dave Brubeck continuó inalterable a lo largo de los si – guientes años, siendo considerado uno de los gigantes del jazz hasta la década de los años 80.





EL *CALIFORNIA SOUND*

1962

1 y 2. La Surf music *surgió, al igual que los hiciera el twist poco tiempo antes, como una simple moda. Pero, mientras el twist se apoyó en la locura de un ritmo bailable, la* Surf music *prometía todo el esplendor del verano de las playas de la dorada California.*

AGE

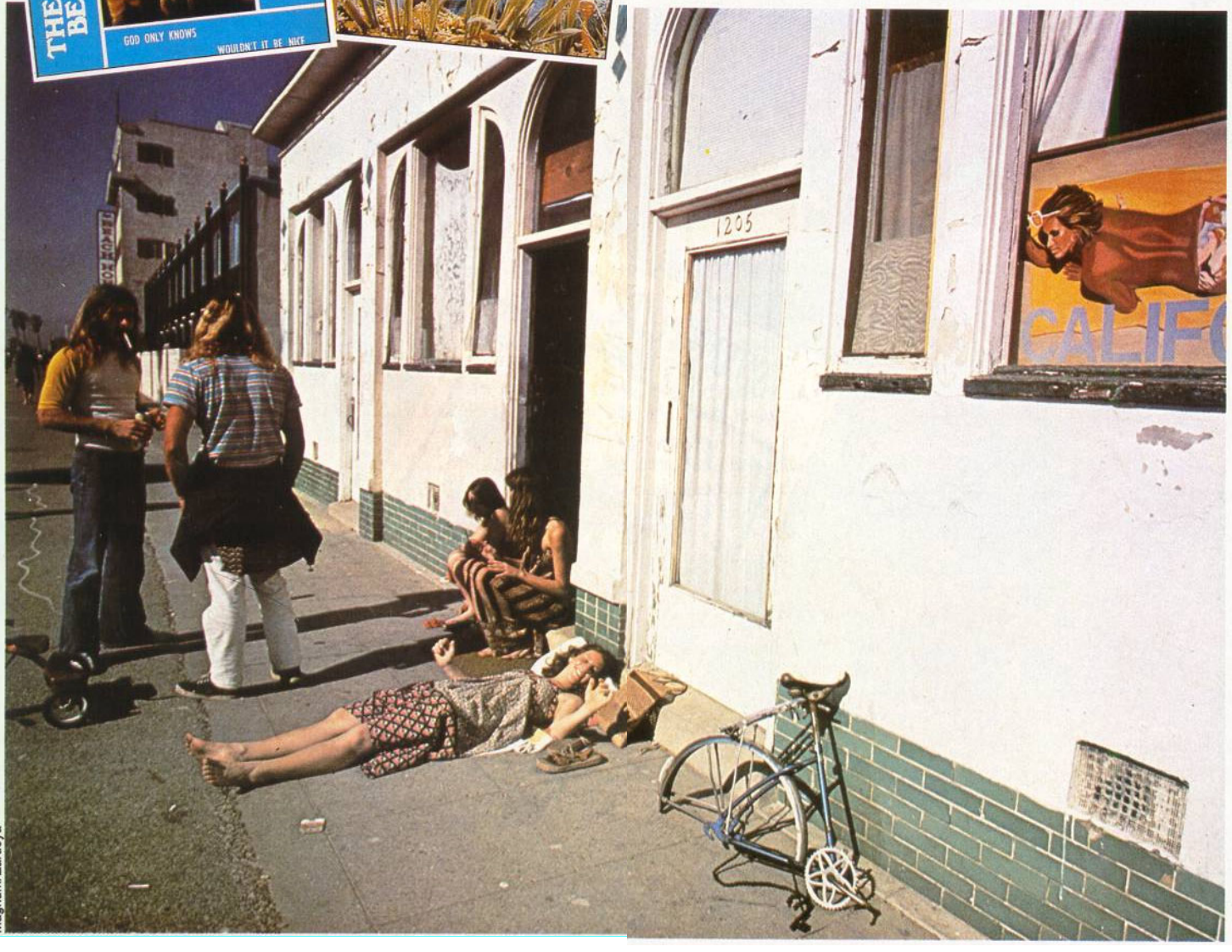
En 1962 una corriente comercial, llena de genuino frescor americano, invade por primera vez los rankings de éxitos y puebla el horizonte del rock con nuevas figuras. No es un resurgir ni el nacimiento de un género destinado a cambiar la orientación de la historia de la música. Es una simple moda: la *Surf music*. Pero, a su amparo, surgirá el más importante conjunto estadounidense de su tiempo y el primero de los grandes grupos americanos, los Beach Boys*. En 1963 América entera se dejará llevar por las canciones que hablan de lo que en California es tópico y típico: el sol, la playa, los coches, las chicas, las fiestas, los veranos prolongados casi eternamente por la bonanza del tiempo, la locura *(fun)*... y especialmente el *surf*, que es como la identidad particular, el sello genuino de California. Chicos jóvenes tostados por el sol y con el rutilante aspecto de las *screen-stars* de Hollywood y chicas con bañadores ajustados cabalgando en la cresta de la ola y manteniendo el equilibrio sobre una tabla, jóvenes intentando encaramarse en la cresta de otra ola, la musical, para ofrecer una nueva imagen de esa «América sonriente y ordenada» que preconizan los moralistas. Adolescentes que también necesitaban el coche para hacer el amor; pero el surf fue color y calor, canciones inocentes en la línea de los Everly Brothers y un soplo comercial, premeditado, que aportó poco a nivel global y mucho a nivel concreto gracias a los Beach Boys.

LA IDENTIDAD AMERICANA

Los Beach Boys* son la identidad americana del pre – beat..., que, curiosamente, llegaron a su máximo apogeo en 1966, plena euforia Beatle. Raras veces un grupo surgido en un momento semejante a aquél ha sabido adaptarse a la evolución, salvo que sea ese mismo grupo el que marque la evolución. Los Beach Boys no fueron precisamente los generadores de una corriente musical, y, sin embargo, subsistieron por su notable calidad y dieron pruebas de excepcional longevidad llegando hasta los años 80. Se dieron a conocer entro de un estilo pero aportaron lo mejor de sí mismos, como autores y como intérpretes, fuera de él. Sus dos hitos históricos, *Barbara Ann* y especialmente *Good vibrations,* son dos modelos de ejecución, producción y grabación, sin olvidar otros temas como *God only knows* o *Sloop John B.*

Los reyes del surf

Pero antes de estas pequeñas maravillas de mediados de los 60, los Beach Boys fueron los reyes del surf, el deporte por excelencia de las playas californianas. El surf es un símbolo. Los jóvenes acuden al mar para practicar el deporte, actividad que conlleva la necesidad de poseer un automóvil y posibilita la comunicación que se establece en esas playas. Los *beach partys* fueron la base de la difusión de un tipo de música muy concreto, despreocu – pado y carente de relieve en cierto modo. De acuerdo con la relación entre causa y efecto, esta forma de diversión y de encuentro juvenil provocó la aparición de grupos autóctonos que actuaron como amateurs primero y bus – caron la difusión profesional después. En 1962, uno de los Beach Boys, Carl, sólo tenía 15 años. Era, pues, un nuevo movimiento adolescente, pero en este caso centra – do exclusivamente en California. En 1963, el estallido surf se había generalizado ya y Estados Unidos conoció una plaga de nuevos nombres: Dick Dale, Jan and Dean, Bongo Teens and The Preston Epps, Astronauts, Surfa – ris… y, por supuesto, Beach Boys.



3-8. La Surf music, *música para adolescentes, hecha por adolescentes, generó un enjambre de grupos y de intérpretes, pero uno solo de ellos ha quedado para la historia como el símbolo de un estilo: los Beach Boys. Ellos supieron recoger en su música los temas de la mítica California: las playas y el surf, los coches y las noches de verano. La* Surf music *fue el inicio del* California sound *de los años 60.*

Los cuatro cardinales

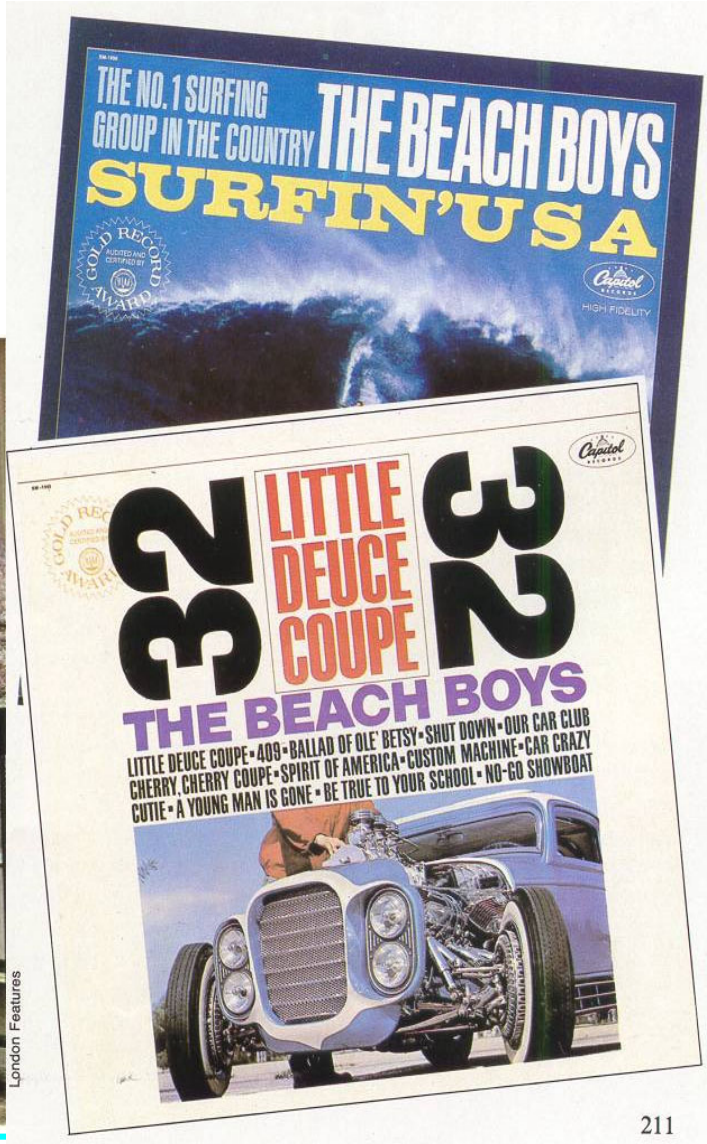
Los primeros discos de los Beach Boys son casi de una monótona repetición: *Surfin', Surfin' Safari, Surfin' USA, Surfer girl...* Los coches y la locura están también repre – sentados en temas como *Little deuce coupe* y *Fun, fun, fun;* el baile, en otros como *Dance, dance, dance* y *Do you wanna dance?,* y por último, la síntesis, el verano, en *All summer long* y *Summer days and summer nights.* Éstos fueron los cuatro puntos cardinales de la *Surf music,* bautizada también como *Summer music,* por ser ante todo un estilo propicio para la libertad de las vacaciones. Curiosamente, el primer éxito de los Beach Boys, *Sur – fin' USA,* era una adaptación de un tema clásico de Chuck Berry, *Sweet little sixteen.*

Los Beach Boys debutaron con este nombre, después de haber actuado con otros, el 31 de diciembre de 1961 en el Long Beach Municipal Auditórium, en un concierto de homenaje a Ritchie Valens, fallecido en febrero de 1959. Los Beach Boys colaboraron con Jan & Dean*, el según – do grupo fundamental de la *Surf music,* y de esta colabo – ración surgió *Surf city,* en 1963, el primer n.º 1 del género en Estados Unidos. Entre 1962 y 1963, cientos de chicos californianos hicieron lo que Jan & Dean: emplear los garages de sus padres como estudio de prácticas o incluso como local de grabación. El eco del surf se expandió de tal forma, que otros artistas se sumaron a la moda, como fue el caso de los Shadows con su álbum *Surfing with The Shadows,* de Los Ventures con *Surfing,* y hasta de un pionero del rhythm and blues como Bo Diddley, que lanzó su *Surfin' with Bo Diddley.* Entre las más famosas canciones surf, al margen de las que interpretaron los reyes Beach Boys, destacaron *Summer means fun* de Bruce & Terry (Bruce Johnston y Terry Melcher), *Beach boy* de Ronnie & The Daytonas, *Wipe out* por los Surfaris*, *The lonely surfer* de Jack Nitszche y *Surf beat* de Dick Dale & Del-Tones.

Antesala de un estilo

Características principales de esta invasión eran los agudos falsetes (Jan & Dean* fueron los pioneros) mon – tados sobre bases rítmicas brillantes y álgidas, así como contraposiciones corales y otros efectos. Entre la genuina interpretación de Jan & Dean, y los temas bailables aportados por Dick Dale, los Beach Boys aparecen como los más completos, gracias a su mejor sentido de la creatividad y a la búsqueda constante de sonidos que les permitieran evolucionar.

California, llamada *The Promised Land* («La Tierra Prometida») y con el arco iris *(rainbow)* como símbolo, creó con la *Surf music* el primer estilo del *California sound* dotado de identidad. De hecho, la *Surf music* era la antesala de la aparición de grupos como The Mama's and The Papa's y Lovin' Spoonful, que llevaron el *California sound* a un refinamiento absoluto. La posterior aparición del psicodelismo y del movimiento hippy no hizo sino mantener el poderío de aquel estado dentro de la historia de la música. Finalmente, los Doors fueron tan de Los Angeles como pudieran serlo en 1963 los Beach Boys, y aun con posterioridad a la psicodelia, surgió un nuevo *California sound,* representado por la ola intimista (Cros – by, Stills, Nash & Young, Jackson Browne, Joni Mitchell) o el folk-rock y el country rock (Eagles, Gram Parsons).

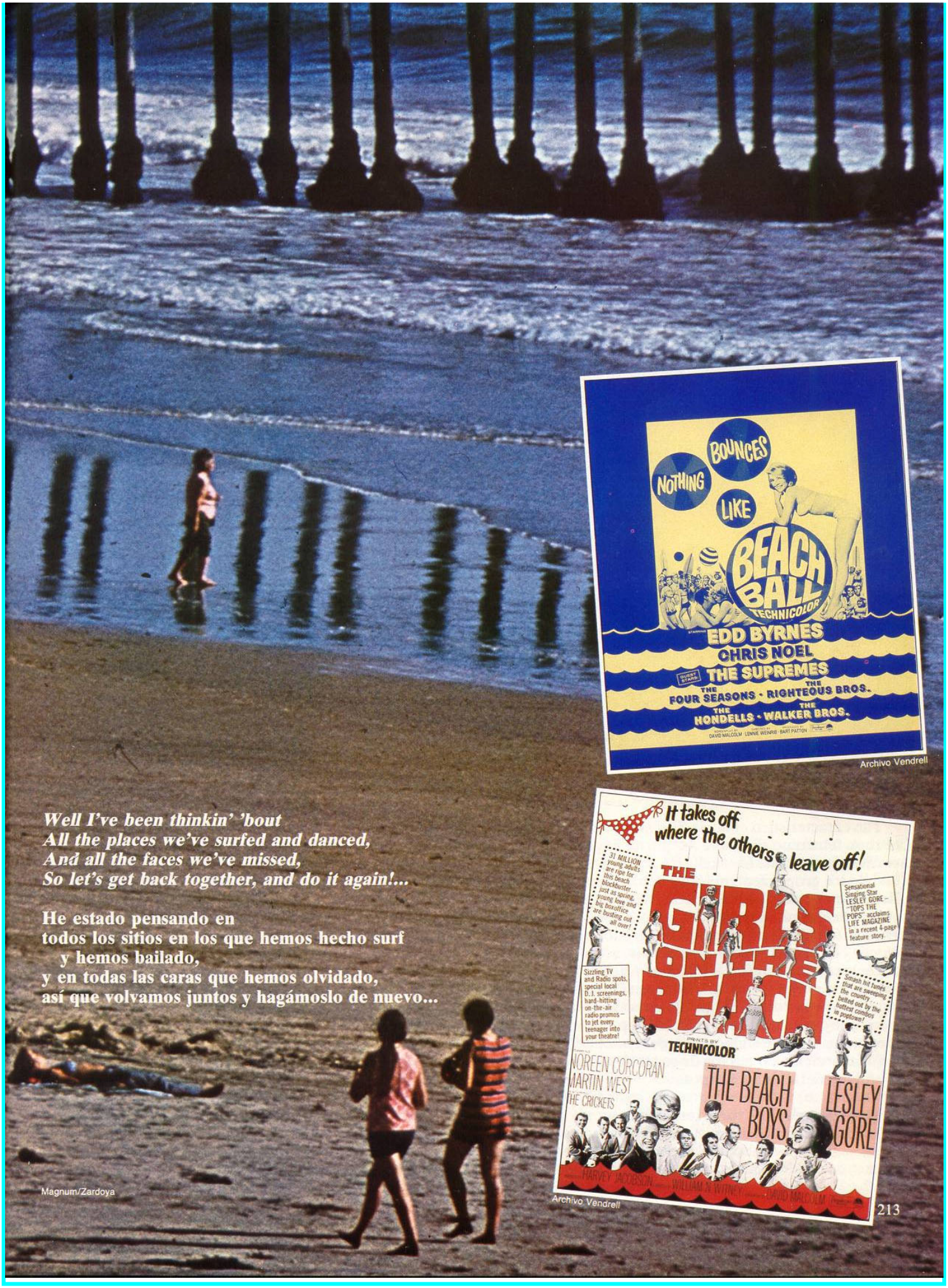


London Features

EL SURF EN EL CINE

Cine y TV, al igual que lo hizo la industria discográfica, acogieron al surf como un prometedor maná que duró hasta finales de 1963 aproximadamente. Por si quedaban dudas del ocaso de la moda, aparecieron los Beatles y cambiaron en unas semanas todo el panorama existente. Actores como Connie Stevens, Ed Byrnes (*77 Sunset strip* para la TV) o Troy Donahue (*A summer place, Susan Slade* y *Parrish*, entre otras películas destacadas) fueron los primeros ídolos cinematográficos de la fiebre del verano. La *Surf music* o *Summer music* encontró un filón en películas como *The Endless summer, Muscle beach party, Beach blanket bingo, Bikini beach, Ski party, Ride the wild surf* y *The monkey's uncle*. En algunas de ellas hallamos personajes notables: Stevie Wonder aparece en *Muscle beach party*, y los Beach Boys acompañando a Annette Funicello en *The monkey's uncle*. Para consolidar el lanzamiento de la nueva moda, se creó, además, una revista, *Surfer magazine*, editada por un tal John Severson. El culto al campeón de surf fue en California lo que el culto al mejor bateador de la liga de *base-ball*. También fueron apareciendo otras revistas más orientadas hacia la música, aunque siguiendo la moda, como *Hot Rod*, editada por Bob Peterson. En cuanto a la radio, la KFWB se nutría exclusivamente de las canciones del momento, como *Surfer's stomp* de los Marketts, *Let's go trippin'* de Dick Dale o *Surfin' bird* de Trashmen, la mayoría grupos que no llegaron a más. Entre los autores más importantes de *Surf music* destaca Gary Usher, productor después, con Terry Melcher, de los Byrds.

En síntesis, el auge de la *Surf music* fue tan rápido, que en sólo dos años alcanzó su cenit y tocó fin: 1962 y 1963. De los cientos de grupos que siguieron la moda, únicamente los Beach Boys sobrevivieron, y sólo recordamos especialmente a Jan & Dean y en menor grado a The Surfaris. El estilo, la moda, apareció en un momento propicio, entre el lanzamiento de las *screen-stars* y el círculo «vicioso» en el que se movían o se hacían mover a los jóvenes: chicas-coches-fiestas-playas-etc. La *Surf music* fue tan característica de comienzos de los 60 como el rock and roll en la segunda mitad de los 50. Todo esto lo cambiaron los Beatles, a pesar de lo cual, en 1968, los Beach Boys aún cantaban.



Well I've been thinkin' 'bout
All the places we've surfed and danced,
And all the faces we've missed,
So let's get back together, and do it again!...

He estado pensando en
todos los sitios en los que hemos hecho surf
y hemos bailado,
y en todas las caras que hemos olvidado,
así que volvamos juntos y hagámoslo de nuevo...

Archivo Vendrell

Archivo Vendrell

Magnum/Zardoya

EL ROCK FEMENINO

Tan característico como la *Surf music* fue en ese tiempo el rock femenino, llamado así por el auge de los grupos vocales femeninos. La exclusiva y casi absoluta paterni – dad de los grupos femeninos se debió por un lado al Brill Building y por otro a Phil Spector. Entre finales de los 50 y la primera mitad de los 60, un centenar de conjuntos vocales femeninos, la mayoría integrados por muchachas negras, se dieron conocer con discos notables, y una docena se convirtieron en grupos estelares. El término «rock femenino» no es del todo acertado, aunque así ha pasado a la historia. El tipo de música interpretado por estos conjuntos era ante todo un pop en la órbita e la incertidumbre que siguió al fin del rock and roll, aunque indudablemente no dejaba de ser rock si nos atenemos al sentido general del concepto.

Una búsqueda del rock femenino

Surgiendo de California, la moda de los conjuntos vocales femeninos dio a la música internacional la sufi – ciente dosis de comercialidad en su período estelar, 1962-63, lo mismo que hizo la *Surf music.* Phil Spector, con las Crystals y las Ronettes, fue el que mejor definió este estilo, desde la creación del *Phil Spector sound,* definido también como *Wall of sound* («Muro de soni – do»); pero editoras como Motown no lo dejaron de lado, y respaldadas por el propio *Motown sound,* pudieron lanzar a las Marvelettes. Las otras «reinas», nutriéndose esencialmente de las canciones del Brill Building, no fueron patrimonio exclusivo de ninguna gran editora. Las Shirelles eran de Scepter Records, las Shangri-Las del sello Red Bird (perteneciente a Leiber y Stoller), las Chiffons de Laurie y las pioneras, las Chantels, de End.

Por lo general, los grandes éxitos de los grupos femeni – nos fueron temas intrascendentes, bien construidos, ar – mónicamente interpretados y muy comerciales. Con el paso de los años, se ha dudado de su valor cuando se ha buscado un fondo relevante a la música. El propio hecho de que ningún grupo femenino sobreviviera a su momen – to de sublimación parece justificar esta apreciación, pero sería injusto no tener en cuenta su existencia. También el surf fue intrascendente, y, a pesar de la longevidad de unos Beach Boys, fue más corto su momento de expan – sión y vida. Las canciones del *girl rock* fueron tan intrascendentes como su entronización histórica. Habla –

9, 10 y 11. Tres grandes grupos vocales femeninos: las Crystals (izquierda), las Ronettes (derecha) y las Supremes con Diana Ross (recuadro).

ban de chicos y de amor, como Chuck Berry hablaba de sexo y de amor en las suyas. Lo que sí es evidente es que la mayoría de los grupos femeninos fueron sobre todo un producto de avispados autores y productores, más que el florecimiento espontáneo de un estilo musical.

Phil Spector hizo a las Ronettes y a las Crystals, de la misma forma que Carole King y Gerry Goffin hicieron el mítico *The loco-motion* de Little Eva, o Leiber y Stoller a las Shangri-Las. El público prestó su atención a los grupos femeninos y la industria los apoyó. Eran una imagen atractiva, incitante, y los mejores equipos de composición y producción estuvieron detrás de ellas. ¿Qué más podía pedirse? Cubrieron un amplio hueco abierto en las postrimerías del rock and roll, y muchas de las canciones que interpretaron se hicieron históricas..., aunque, en cierto modo, más por los que estaban detrás de ellas que por ellas mismas.

Los grandes éxitos del rock femenino

Entre los éxitos del rock femenino están las Chantels con *Maybe* (n.º 15 en 1958) y *Look in my eyes* (n.º 14 en 1961); las Shirelles con *Will you love me tomorrow?* (n.º 1 en 1960), *Dedicated to the one I love* (n.º 3 en 1961), *Mama said* (n.º 4 en 1961), *Baby it's you* (n.º 8 en 1961) y *Soldier boy* (n.º 1 en 1962); las Marvelettes con *Please, Mr. Postman* (n.º 1 en 1961) y *Playboy* (n.º 7 en 1962); las Sensations con *Let me in* (n.º 4 en 1962); Kathy Young & Innocents con *A thousand stars* (n.º 3 en 1960); Rosie & Originals con *Angel baby* (n.º 5 en 1960); Paris Sisters con *I love how you love me* (n.º 5 en 1961); las Crystals con *He's a rebel* (n.º 1 en 1962) y *Da doo ron ron* (n.º 3 en 1963); las Ronettes con *Be my baby* (n.º 2 en 1963); las Exciters con *Tell him* (n.º 4 en 1962); Lesley Gore con *It's my party* (n.º 1 en 1963); las Chiffons con *One fine day* (n.º 5 en 1963); las Angels con *My boyfriend's back* (n.º 1 en 1963); las Jaynetts con *Sally go' round the roses* (n.º 2 en 1963); las Dixie Cups con *Chapel of love* (n.º 1 en 1964); y las Shangri-Las con *Remember* (n.º 5 en 1964), *Leader of the pack* (n.º 1 en 1964) y *I can never go home anymore* (n.º 6 en 1965).

A partir de 1964, el rock fue cosa de los Beatles y de su generación beat, y el único gran grupo femenino que supo mantenerse fueron las Supremes.

LA MODA SURF

La moda surf o *Surf music,* nació en California en 1961 y declinó en 1966, con – siderándose su período álgido la etapa 62-65. En este tiempo, el paraíso califor – niano y su forma de vida dieron consisten – cia a un rock sumamente comercial basa – do en los intereses que movían a la juven – tud en esa zona: la playa, los automóviles y la locura de eterno estío californiano. El surf, el deporte-equilibrismo-arte de soste – nerse sobre una tabla en las crestas de las grandes olas que se acercan a las playas, fue finalmente lo que sirvió para bautizar la moda. En California, especialmente en el sur, el surf era y es un símbolo curioso, casi una identidad. Las fiestas en la playa en las noches de verano, los jóvenes practicando el deporte, y cómo no, el vínculo que les unía, el automóvil, útil para cubrir las dis – tancias enormes que los separaban de las playas u objeto con el que deslumbrar (la moda también imponía coches aerodiná – micos, de colores vivos y chillones, con motores al descubierto y casi fabricados a mano), fueron los temas centrales de gran número de canciones interpretadas por grupos nacidos al amparo de la moda.

Líderes indiscutibles de la *Surf music* fueron los Beach Boys por su éxito interna – cional; pero, entre 1962 y 1965, más de un centenar de formaciones grabaron y se hicieron notar en el seno de la *Surf music,* entre ellas Jan & Dean, Dick Dale, The Surfaris, Four Speeds y Bruce & Terry.

NINO TEMPO & APRIL STEVENS

Nino Tempo (6-1-35, Niagara Falls, New York) era músico de Bobby Darín cuando En 1962 formó un dúo con su hermana April (29-4-36, Niagara Falls, New York). Dedicados a hacer versiones de temas ajenos, inesperadamente fueron n.º 1 en Estados Unidos con el tema *Deep Purple* en 1963. Su fama fue, sin embargo, efíme – ra, y Nino se pasó al campo de la produc – ción en los años 70.

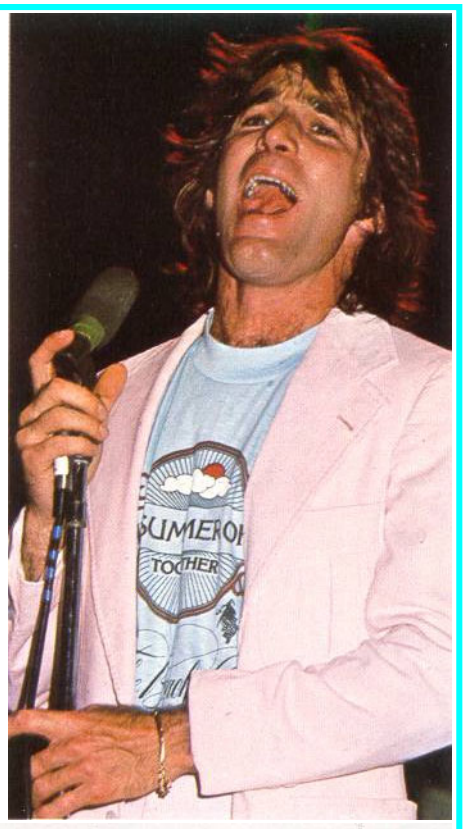
BEACH BOYS, EL PRIMER CALIFORNIA SOUND

Por su permanencia en los escenarios musicales, los Beach Boys son uno de los grandes grupos de la historia de la música, pero, por su calidad vocal y por la impor – tancia de su aparición en la América de comienzos de los 60, son el conjunto n.º 1 de su tiempo, incluyendo su etapa triunfal a lo largo de la década de los 60.

El germen de los Beach Boys surgió de Hawthorne, un barrio de Los Angeles, en el que vivía la familia Wilson. Murray Wilson, el padre, había sido cantante en su juven – tud, y sus hijos Brian (20-6-42), Dennis (4-12-44) y Carl (21-12-46) siguieron sus pasos. Dennis, campeón de surf, fue el que primero tuvo la idea de la banda, contando con Mike Love (15-3-41, Los Angeles), que era su primo, y un amigo común llamado Al Jardine (3-9-42, Lima, Ohio). Con Carl a la guitarra, Alan al bajo, Brian a la batería y los cinco cantando y em – pleando diversos falsetes plenos de armo – nía, iniciaron su carrera bajo diversos nombres (The Pendletones, Carl & The Passions) adoptando en diciembre de 1961 el definitivo de Beach Boys, inspirado en la moda surf en la que se movían. Durante un tiempo, Jardine prefirió seguir su vocación de dentista y le sustituyó Da – vid Marks (guitarra) pasando Brian al bajo y Dennis a la batería. En 1962 se produjo el debut discográfico del quinteto, y a co – mienzos de 1963 su cuarto single, *Surfin' USA,* fue n.º 3 en Estados Unidos, dando el impulso definitivo a la *Surf music* y convir – tiendo a la banda en la primera gran forma – ción estadounidense de la historia del rock. Jardine, que había dejado el grupo en marzo, regresó a él en agosto del 62.

Durante la moda surf, Beach Boys fue la banda más popular de América. La llegada de los Beatles y el fin de la *Surf music* no determinaron, sin embargo, su declive. Su mejor etapa, tanto vocal como musical, fue la de mediados de los 60, con obras como Barbara Ann, Sloop John B., God only *knows* y *Good vibrations,* exquisitas instru – mentalmente y con extraordinarias conjun – ciones vocales. El LP *Pet sounds* constitu – yó así mismo su cenit creativo. Pasado este momento triunfal, Brian Wilson aban – donó las actuaciones en vivo (aunque no las grabaciones) y le sustituyó Bruce Johnston, que había sido miembro de un dúo de surf llamado Bruce & Terry y cola – borador de los Beach a través de cancio – nes y arreglos. Durante un breve período, Glen Campbell tocó en la banda antes que Bruce. Brian realizó diversos trabajos al margen de los Beach Boys, especialmente con Van Dyke Parks.

Manteniéndose con menor éxito disco – gráfico pero con constantes giras y la



12 y 13. Sobre estas líneas Dennis Wilson, un campeón de surf que tuvo la idea de crear los Beach Boys (foto de la derecha).

eterna calidad de sus voces, los Beach Boys se convirtieron en una institución de la música rock. La marcha de Bruce para continuar su propia carrera provocó la en – trada de dos nuevos miembros, Ricky Fa – taar (batería) y Blondie Chapman (guita – rra), ambos procedentes de Sudáfrica. En 1974, los dos dejarán a su vez al grupo y los Beach Boys no les sustituyeron, si bien su nuevo manager, James William Guercio (manager de Chicago→), tocó el bajo con ellos en las giras. En 1975, el grupo actuó en el concierto del Wembley Stadium junto a Elton John y los Eagles.

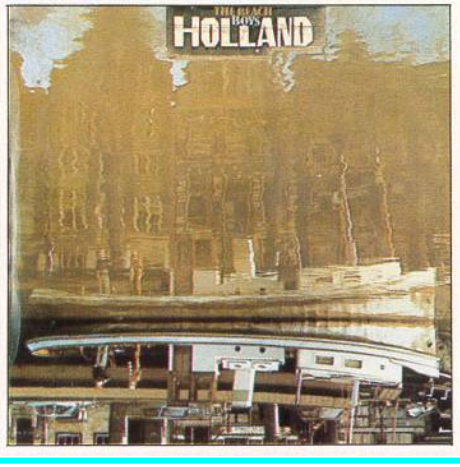
Durante el resto de los 70 y comienzos de los 80 la labor discográfica de los Beach Boys ha decrecido, aunque sus recopila – ciones de éxitos son constantes; su perso – *nalidad y carisma, que les permite actuar*

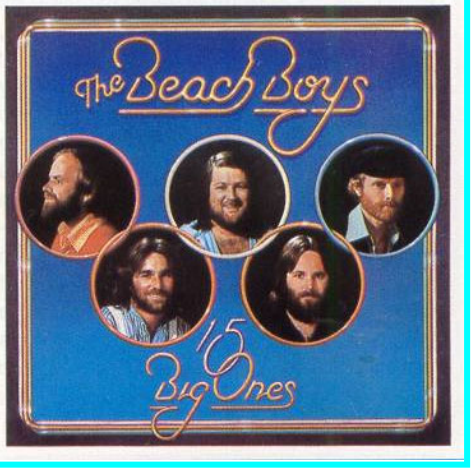
en grandes conciertos, les sigue mante – niendo en la gloria del rock.

Los grandes temas del grupo son *Sur – fin', Surfin' Safari* (n.º 14 USA) y *Ten little indians,* en 1962; *Surfin' USA* (n.º 3 USA), *Surfer girl / Little deuce coupe* (n.º 7 USA) y *Be true to your school / In my room* (n.º 6 USA), en 1963; *Fun, fun, fun* (n.º 5 USA), *I get around* (n.º 1 USA y n.º 7 GB), *When I grow up* (n.º 9 USA) y *Dance, dance, dance* (n.º 6 USA), en 1964; *Do you wanna dance?* (n.º 12 USA), *Help me Rhonda* (n.º 1 USA), *California girls* (n.º 3 USA) y *The little girl I once knew* (n.º 20 USA), en 1965; *Barbara Ann* (n.º 2 USA y n.º 3 GB), *Sloop John B.* (n.º 3 USA y n.º 2 GB), *God only knows* (n.º 8 USA y n.º 2 GB) y *Good vibrations* (n.º 1 USA y n.º 1 GB), en 1966; *Heroes and villains* (n.º 12 USA y n.º 8 GB), *Wild honey* y *Darlin',* en 1967; *Friends* y *Do it again* (n.º 1 GB), en 1968; *I can hear music* y *Break away* (ambos top-10 en GB), en 1969; y *Sail on sailor,* en 1973.

Su discografía, formada por muchas re – copilaciones a partir de los 60, la integran los siguientes álbumes capitales: *Surfin' Safari* (62), *Surfin' USA* (n.º 2, 63), *Surfer girl* (n.º 7, 63), *Little deuce coupe* (n.º 4, 63), *Shut down, vol. 2* (64), *All summer long* (n.º 4, 64), *Beach Boys concert* (n.º 1, 64), *Beach Boys today* (n.º 4, 65), *Summer days, summer nights* (n.º 2, 65), *Beach Boys party* (n.º 6, 65), *Pet sounds* (n.º 10, 66), *Best of The Beach Boys, vol. 1* (n.º 8, 66), *Best of The Beach Boys, vol. 2* (67), *Smiley smile* (67), *Wild honey* (67), *Friends* (68), *Best of The Beach Boys, vol. 3* (68), *20 / 20* (69), *Close up* (69), *Sunflower* (70), *Surf's up* (71), *Pet Sounds-Carl & The Passions «so tough»* (72), *Holland* (73), *In concert* (73), *Endless summer* (n.º 1, 74), *Spirit of America* (n.º 8, 75), *15 big ones* (76), *Stack o tracks* (76), *Love you* (77), *M. I. U. album* (78), *LA (Light album)* (79) y *Keepin' the summer alive* (80), LP que les adentra en la década de los 80. (Se citan únicamente las posiciones de los álbumes situados en el top-10 USA.) En 1967, el grupo formó su propia compañía, Beach Boys Records, distribuida por Capitol (su editora original) hasta 1970, por Warner - Reprise hasta 1978 y por Epic posterior – mente.

A lo largo de la historia de la música rock, ningún otro grupo estadounidense ha su – perado a los Beach Boys en longevidad ni en el número de éxitos conseguidos.



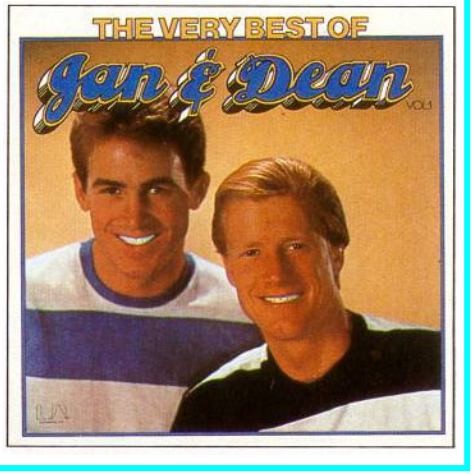


JOHN D. LOUDERMILK

Reputado autor, John D. Loudermilk (31-3-34, Durham, Carolina del Norte) es uno de los grandes diseñadores de la vertientes más pop o más rock del country. Su debut se produjo en 1956 en la TV recitando un poema titulado *A rose and a Baby Ruth.* Escuchado por George Ha – milton IV, su adaptación y versión fue top-10 en USA abriéndole las puertas de la fama. Hasta mediados de los 60, muchos de sus temas fueron hits en versiones de diversos artistas, destacando canciones como *Waterloo, Three Stars, Language of Love, Callin' Dr. Casey* y *Tobacco road.* Introducido en la élite del C&W durante los años 70, sus temas fueron objeto de cons – tantes versiones por las sucesivas genera – ciones de nuevos artistas.

JAN & DEAN

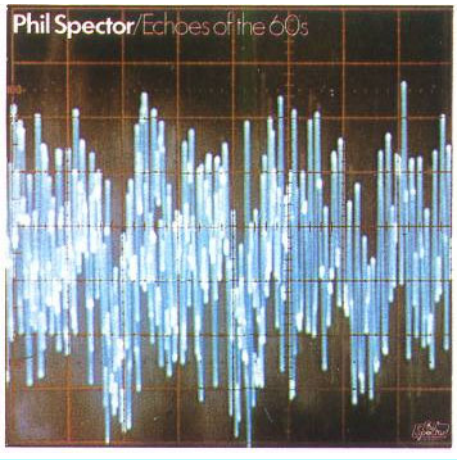
El grupo más importante de la *Surf mu – sic,* junto a los Beach Boys, fue el integrado por el dúo Jan & Dean. Nacidos ambos en Los Angeles, Jan Berry (3-4-41) y Dean Torrence (10-3-40) se conocieron en la escuela Superior Emmerson Jr. al oeste de Los Angeles, donde jugaron al rugby y co – menzaron a cantar como tantos otros gru – pos en las fiestas y *partys.* Su primer grupo fue The Barons, del que ambos se desga – jaron para profesionalizarse como Jan & Dean en 1958. Su primer single, *Jennie Lee* lo grabaron en el garaje de Jan y fue un relativo hit. La marcha al servicio militar de Dean por seis meses detuvo su actividad, pero a su regreso el dúo prosiguió su carrera con varios singles notables: *Baby talk, There's a girl, Clementine, We go together, Gee* y *Heart and soul.* Actuando con los Beach Boys (y grabando con ellos en varios de sus discos como coro), Jan y Brian Wilson (líder de los Beach) compu – sieron el tema *Surf city,* que fue n.º 1 en USA y su gran consagración. Con el surf como bandera, el dúo mantuvo durante tres años su éxito de 1962 gracias a temas como *Honolulu Lulu* y *Drag city* (63); *Dead man's curve, New girl in school, The little old lady, Ride the wild surf, Sidewalk sufin'* (64), *From all over the world, You really know how to hurt a guy, I found a girl* (65); *Batman, Popsicle* y *Fiddle around* (66). En abril de 1966 Jan sufrió un accidente de coche que le dejó paralítico durante un año y le mermó física y mentalmente. Dean fracasó en solitario y se dedicó al negocio de artes gráficas que había fundado. Tam – bién Jan, tras recuperarse, fracasó como solista. En los comienzos de los 70 se unieron otra vez pero el surf era una moda de otro tiempo y no pasaron de realizar un breve revival. En 1977, Jan & Dean graba – ron de nuevo sus hits en un notable LP de recopilación.



PHIL SPECTOR
Y EL *SPECTOR SOUND,*
EL PODER DE LA MÚSICA

Phil Harvey Spector (26-12-40, Bronx, Nueva York) es, junto a Leiber y Stoller, el autor y productor más importante de la primera mitad de los 60, y uno de los genios más representativos de la historia de la música rock, incluida la realización del «sueño americano» de haber ganado su primer millón de dólares a los 21 años de edad.

Nacido en Nueva York, pero residente en Los Angeles, a donde su madre se trasladó en 1953 tras la muerte de su padre cuatro años antes, comenzó a tocar la guitarra mientras estudiaba en la Fairfax High School. Formó un trío llamado Teddy Bears→, con Annette Kleinbard y Marshall Leib, que en 1958 consiguió un rotundo triunfo con la primera de las grandes can – ciones de Phil, *To know him is to love him* (el título del tema corresponde al epitafio que su madre hizo grabar en la tumba de su padre). Los Teddy Bears se separaron al año siguiente sin afianzar su fama, y Phil volvió a sus estudios y, al terminarlos, se trasladó a Nueva York para intentar traba – jar como intérprete de francés en la ONU (conocía el francés por parte materna). Volvió, sin embargo, a la música, y, con algunos productores independientes, co – mo Lee Hazelwood o Leiber y Stoller, se adentró en el ámbito de la producción. En 1960 escribió *Spanish Harlem,* pero lo más importante fue su primera producción, *Co – rinna Corinna,* para Ray Peterson, que alcanzó el top-10 USA. A lo largo de 1961, las producciones de Spector (a partir de aquí su trabajo como autor siempre fue menor o estuvo supeditado a la produc – ción) invadieron los rankings, extendiendo su éxito hasta Inglaterra en muchos casos. Con Lester Still, otro notable productor independiente, asociado a él, acabó creando a finales del 61 su propia editora, la Philles. Este año produjo los hits *Be my boy* (Paris Sisters), *Pretty little angel eyes* (n.º 7, Curtis Lee), *I love how you love me*

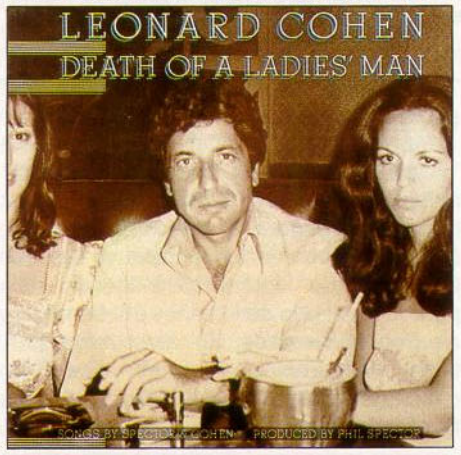


Archivo Urbis

David Redfern

Cortesía Polidor

14-20. A la izquierda, Phil Spector formando parte del trío Teddy Bears. Spector fue el creador de un estilo y el productor de Crystals (arriba) y Ronettes (debajo). A la derecha, cuatro LP's famosos producidos por Spector.



(n.º 5, Paris Sisters), *Every breath I take* (Gene Pitney), *There's no other (like my baby)* (Crystals) y otros más.

En 1962 Philles inició su gran carrera, grabando en la costa oeste y formando Spector un sólido equipo de profesionales que dio forma al llamado Spector Sound. Músicos suyos en esta etapa fueron Glen Campbell, Leon Rusell, Larry Knechtel, etc. Destacando en la producción de gru – pos vocales femeninos, como Crystals y Ronettes, el *Spector sound* consistió en la creación de un compacto núcleo instru – mental de fondo, sin apenas fisuras ni esquemas solistas, sobre el cual las voces muestran una fuerza extraordinaria. Desa – rrollando técnicas y buscando nuevos so – nidos, Phil fue el primer nuevo creador de la historia del rock en su período de transi – ción beat. Hasta 1966 sus más destaca – das producciones fueron *Uptown* (n.º 13, Crystals), *Second hand love* (n.º 7, Connie Francis), *He's a rebel* (n.º 1, Crystals), *Zip-a-dee-doo-dah* (n.º 8, Bob B. Soxx & The Blue Jeans), *He's sure the boy I love* (n.º 11, Crystals), *Da doo ron ron* (n.º 3, Crystals), *Then he kissed me* (n.º 6, Crys – tals), *Be my baby* (n.º 2, Ronettes), *Baby I love you* (Ronettes), *You've lost that loving feeling* (n.º 1, Righteous Brothers), *Just once in my life* (n.º 9, Righteous Bro – thers), *Unchained melody* (n.º 4, Righteous Brothers) y *River deep mountain high* (Ike & Tina Turner), éste último fue éxito en Inglaterra aunque no tanto en Estados Unidos, donde en 1966 existía ya cierta animadversión hacia Spector por su egola – tría y peculiar idiosincrasia.

A partir de 1966, Spector se retiró par – cialmente de la producción, pero regresó en 1969 con algunos hits menores. Negán – dose a trabajar para artistas de poca enti – dad, se convirtió en un productor específi – co para grandes estrellas o proyectos im – portantes. En este sentido cabe destacar sus trabajos con John Lennon *(Imagine)* y George Harrison *(All things must pass),* así como el álbum con la grabación del *Concert for Bangla Desh.* Este elitismo hizo que, en la década de los 70, su labor fuera mucho menos prolífica y, por su – puesto, diferente a la de su esplendor entre 1961 y 1966, su época clave. En 1973 se unió a Warner Brothers y en 1975 formó una nueva compañía, la Phil Spector Inter – national. Su estrella se mantiene radiante, aun sin un volumen excesivo de obras, pasando a ser una leyenda viva de la historia del rock, capaz de cualquier genia – lidad en el momento más inesperado.

HUEY SMITH

Apodado «Piano» Smith (26-1-34, New Orleans), Huey es el más completo y activo pianista de la zona de Nueva Orleáns a lo largo de los años 50 y comienzos de los 60, grabando con innumerables artistas, des – de Little Richard a Lloyd Price.

Habiéndose formado al lado de una figu – ra como el Profesor Longhair, Huey Smith formó un grupo vocal llamado The Clowns y con ellos alcanzó sus mayores éxitos, Rockin' pneumonia and the boggie woogie *flu* y especialmente, en 1962, *Pop-eye.*

Debido a razones de índole religiosa, Huey Smith se apartó de la música a lo largo de los años 60.

DOVELLS

Grupo estadounidense formado por Len Barry (6-12-42), Danny Brooks (1-4-42), Arnie Satin (11-5-43), Jerry Summers (29-12-42) y Mike Dennis (3-6-43), todos de Philadelphia.

En la primera mitad de la década de los 60 consiguieron una notable racha de top-5 en USA con los temas *Bristol stomp, Bristol twistin' Annie, Hully gully baby* y *You can't sit down,* entre otros. Su estilo vocal quedó enclavado en un doo-woop clásico pasado por el prisma blanco, más comer – cial. Separados en 1964, Len Barry→ rea – pareció en Inglaterra brevemente como solista en 1965.

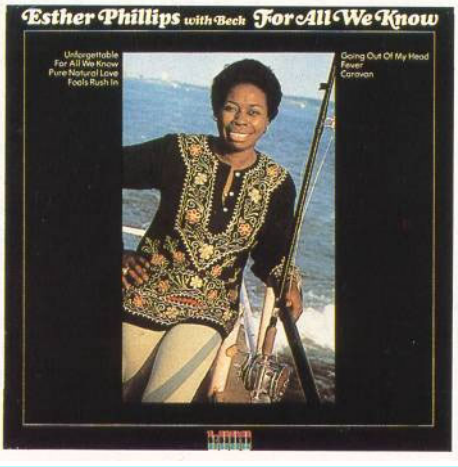
OTIS RUSH

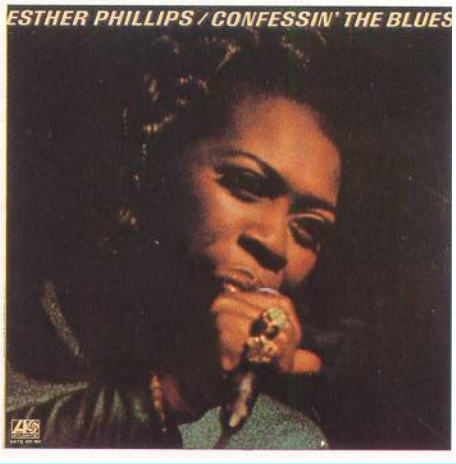
Otis Rush (29-4-34, Mississippi) es uno de los grandes del rhythm and blues trasla – dados a Chicago a mediados de los años 50. Su escuela musical constituyó una de las bases de la máxima influencia del género en el pop de los años 60. Su mejor canción es, sin duda, *So many roads,* que tiene innumerables versiones. Mike Blo – omfield le produjo varios temas a finales de la década de los 60.

21. Esther Phillips, una de las grandes damas del rhythm and blues, descubierta por Johnny Otis en los años 50.

ESTHER PHILLIPS

Descubierta por Johnny Otis→ a los 13 años en el Barrelhouse Club de Los Ange – les, Esther Phillips (Esther May Jones, 23-12-35, Houston, Texas), es una de las voces femeninas más importantes del rhythm and blues de los años 50, desde su primer n.º 1 *Double crossing blues* en 1950, al que siguió *Cupid's boogie.* Can – tante de la Johnny Otis Orchestra bajo el nombre de Little Esther, su carrera en solitario la llevó al fracaso, retirándose a mediados de los 50. A comienzos de los 60 Esther Phillips volvió a la música y en 1962 consiguió su mayor éxito con *Relea – se me.* Hasta 1966 se consagrará como gran estrella merced a sus dotes y asu extraña tonalidad nasal. A pesar del «bo – om» del soul, no grabó entre 1967 y 1969, reapareciendo una vez más a comienzos de los 70 con el singular LP titulado *Bur – nin'.* Tras pasarse al jazz y al blues en esta década, se mantuvo alejada de los ran – kings pero atesoró una notable personali – dad artística.





CHRIS KENNER

Nacido en Kenner, Louisiana (15-12-29), Chris Kenner desarrolló su vi – da artística entre el gospel y el rhythm and blues para surgir como cantante más abierto al pop a comienzos de los 60. Apoyado por Allen Toussaint, triunfó con *I like it like that* (n.º 2 en USA), aunque su mayor aportación histórica la hizo como autor. Entre sus temas más destacados, figura *Land of thousand dances,* n.º 1 en plena expansion soul por Wilson Pickett.

LEROY VAN DYKE

Notable autor y cantante country de orientación pop, Van Dyke (24-10-29, Spring Fork, Missouri) desarrolló su más importante y triunfal labor a fines de los 50 y comienzos de los 60, destacando su éxito *Walk on by* en 1961, seguido de *If a woman answers* en 1962. De Nuevo ceñido al ámbito country, desapareció gra – dualmente con el paso de la década.

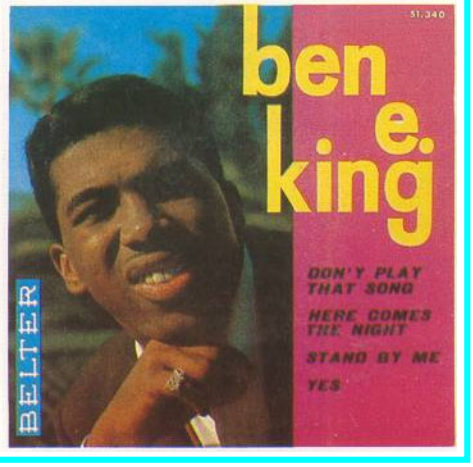
MAR KEYS

Notable caso de reunión de músicos de estudio con entidad propia para grabar y actuar independientemente de su trabajo en sesiones de grabación. Los Mar Keys, lo mismo que Booker T. & MG's→(ya que varios de los músicos eran los mismos), fueron la base de las grabaciones del sello Stax a lo largo de los 60. La compacidad de su sonido y su calidad las dotó de un estilo inconfundible. El origen de los Mar Keys se sitúa en 1961 con Steve Cropper (guita – rra), Don «Duck» Dunn (bajo) y Terry John – son (batería) como base, ampliándose después con la sección de viento formada por Don Nix (saxo barítono), Charles Axton (saxo tenor), Jerry Lee Smith (teclado) y Wayne Jackson (trompeta). Su primer éxito como grupo fue *Last night* (n.º 3 en USA), al que siguieron *Morning after, Po – peye stroll, Philly dog* y otros. Andrew Love sustituyó a Nix en 1963, dedicándose éste a la producción; a mediados de los 60, al no ser un grupo estable, el núcleo de Mar Keys lo forman Cropper, Dunn, Wayne Jackson, tocando también con ellos Isaac Hayes (piano), Joe Arnold (saxo tenor), Al Jackson (batería) y el propio Booker T. Su respaldo instrumental a grabaciones de Otis Redding, Aretha Franklin, Sam & Da – ve, Wilson Pickett y Arthur Conley probará su extraordinaria compacidad. Luego Boo – ker T., Cropper, Dunn y Al Jackson conti – núan como Booker T. & MG's, Axton forma el grupo Packers, y Love, Wayne Jackson y el saxo barítono Floyd Newman se inte – gran en los Memphis Horns disgregándose el grupo en los 70.

22. Ben E. King, primero estrella de los Drifters, uno de los grandes grupos vocales masculinos, y luego figura en solitario durante el boom *del soul entre los años 1966 y 1968.*

BEN E. KING

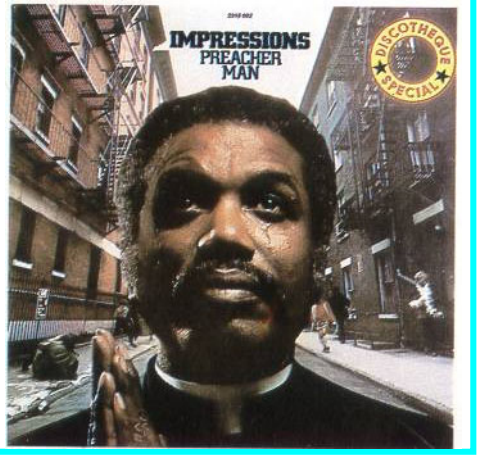
Benjamín Earl Nelson (28-9-38, Hen – derson, Carolina del Norte) comenzó a cantar en el negocio de su padre siendo niño. Su familia, que se trasladó a Nueva York teniendo él once años, abrió un res – taurante en Harlem, y Ben cantó con otros chicos en bodas y bautizos. A los dieciocho años se unió al grupo Five Crowns, con los que grabó una decena de singles entre 1952 y 1958. En 1959 el grupo Drifters se separó y los Crowns fueron contratados por Atlantic para sustituirles, cambiando – les el nombre por el de Drifters→. Con Leiber y Stoller de productores, los nuevos Drifters lograron el éxito y King se convirtió en su estrella, lo cual le animó a continuar como solista. Sus primeros temas, *Spa – nish Harlem* y *Stand by me* le consolidaron en 1961, siguiendo a continuación con *Here comes the night, Ectasy, Too bad, I (Who have nothing), Seven letters, Tears tears tears, What is soul* y otros hasta finales de los años 60, y obteniendo un especial relieve dentro del «boom» del soul entre 1966 y 1968. Perdido el empuje soul y declinando su influencia, a lo largo de los 70 King fue una de tantas figuras de presti – gio que se mantuvo cantando en circuitos de clubs sin realizar una labor discográfica de relieve.

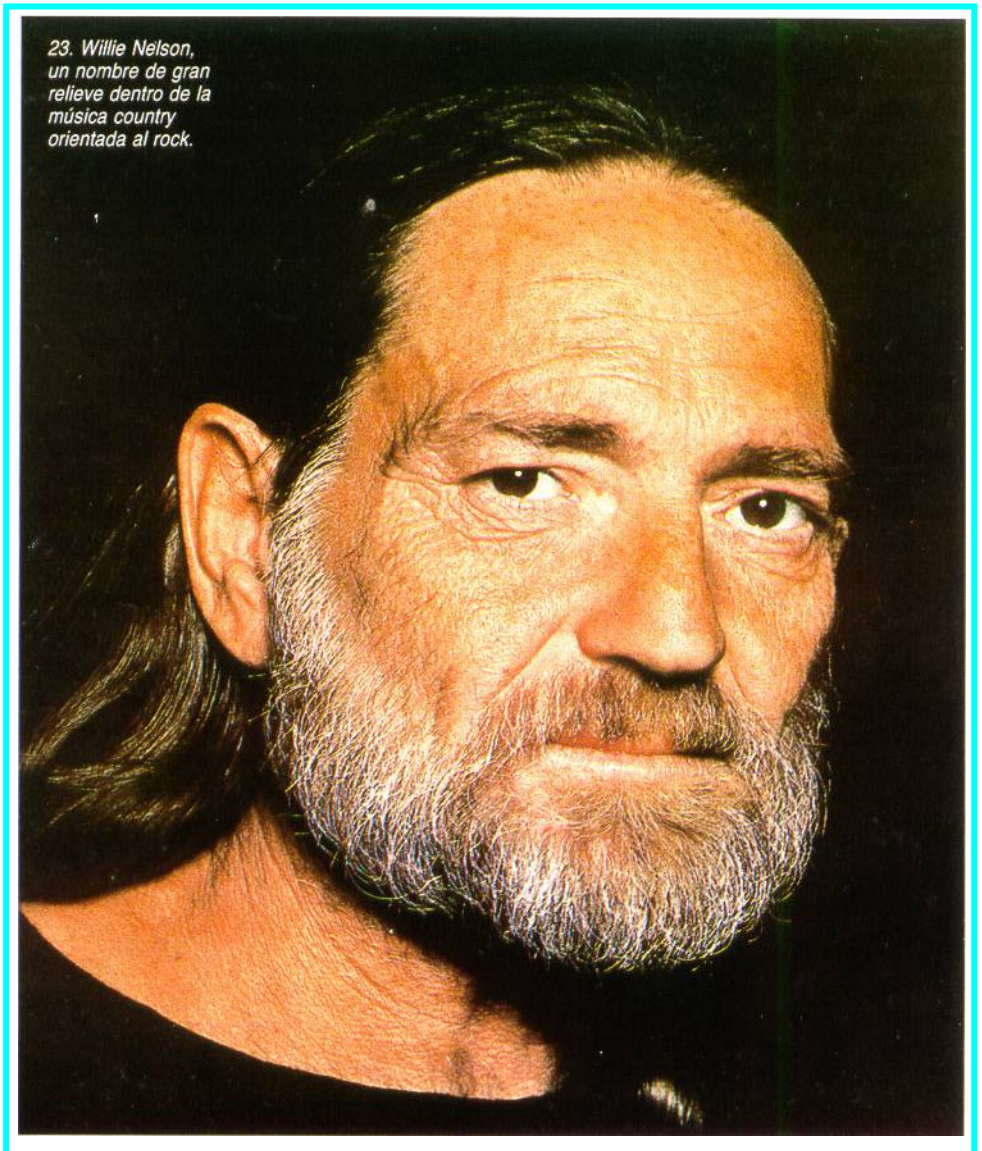


IMPRESSIONS

Precursores del soul a comienzos de los 60, el grupo Impressions nace en 1957 por iniciativa de Sam Gooden y Fred Cash, procedentes de Chattanooga, Tennessee, a los que se une Jerry Butler primero y Curtis Mayfield después. Conocidos co – mo Jerry Butler & The Impressions, su primer éxito se produce en 1958 con *For your precious love.* La marcha de Jerry Butler→ deja al grupo frente a una dura crisis, pero entonces es Curtis Mayfield el que toma el mando. Dos músicos que ya habían actuado con ellos, los hermanos Richard y Arthur Brooks, completan la for – mación. Finalmente Sam y Fred Gooden se marchan también y el grupo queda reducido a un trío, con Mayfield a la cabe – za. Durante diez años, los Impressions son una institución musical, con repetidos éxi – tos como *Gipsy woman, It's all right, You must believe me, Amen, Keep on pushing, I'm so proud, People get ready, Talkin'g about me,* etc. Después de dos fallidos intentos de formar su propia compañía, Curtis lo consigue en 1967 creando el sello Curtom y debutando con el single *Fool for you,* al que siguen *This is my country, Choice of colours* y *Check out your mind.* En 1970 Curtis Mayfield→ abandona Im – pressions y le sustituye Leroy Hutson sin éxito.

En 1973 los hermanos Brooks reforman la banda dando entrada en ella a Ralph Jonson y Reggie Torian y volviendo a triunfar con temas como *Three the hard way, Finally got myself together* y *First impressions.* Sin embargo, en la segunda mitad de la década de los 70, entran en el declive. En la discografía del grupo, abun – dante en recopilaciones, destacan sus ál – bumes *Impressions, Never ending Impres – sions* y *Keep on pushing* (64), *People get ready* y *One by one* (65), *Fabulous Impres – sions* (67), *We're on a winner* y *This is my country* (68), *Young mod's forgotten story* (69), *Check out your mind* (70), *Times have changed* (72), *Preacher man* (73), *Finally got myself together* (74), *First impressions* (75) y *Loving power* (76).

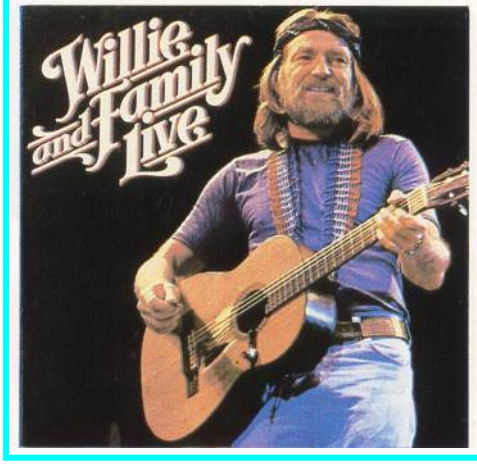


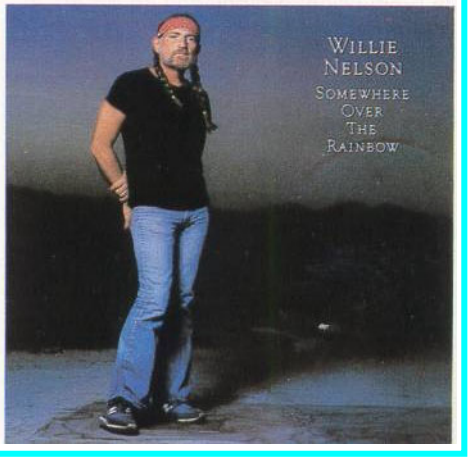


23. Willie Nelson, un nombre de gran relieve dentro de la música country orientada al rock.

WILLIE NELSON

Cantante y actor, Willie Nelson (30-3-33, Fort Worth, Texas) es un influ – yente elemento del country orientado ha – cia el rock. En 1962 debutó como solista después de haber obtenido varios éxitos como autor y triunfó con *Touch me,* un tema que abrió su etapa más prolífica a lo largo de esa década, aunque sin repercu – sión en los rankings. Entre sus más de 50 álbumes destacan *Here's Willie Nelson* (63), *Willie Nelson and Family* (71), *Pha – ses and stages* (74), *Wanted the outlaws* (76), *Willie Nelson Live* (76), *Willie Nelson and Friends* (76), *There'll be no tears* (78) *The electric horseman* (79), este último banda sonora de la película del mismo título en el que también fue intérprete junto a Jane Fonda y Robert Redford, *San Anto – nio rose* (80), *Some where over the rain – bow* (81) y *Always on my mind* (82).





EDEN KANE / SARSTEDT BROTHERS

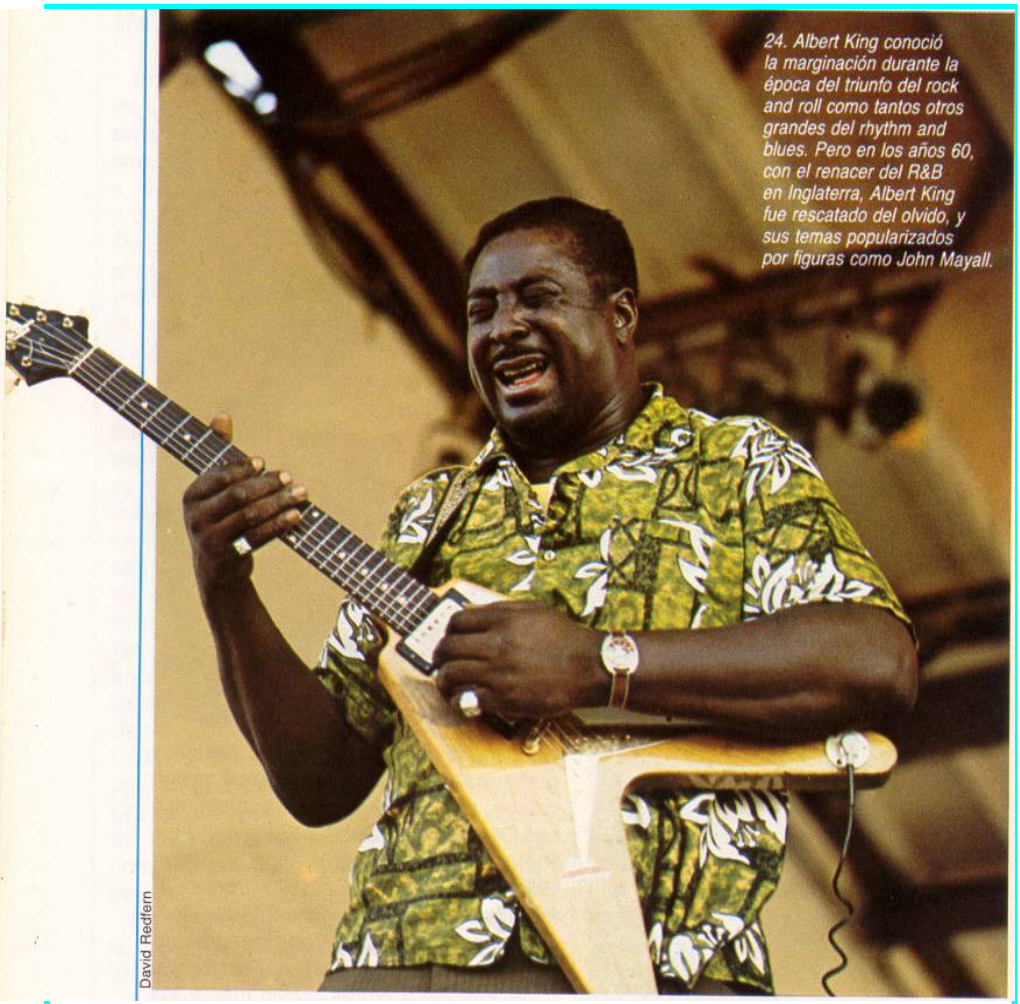
Eden Kane (Rick Sarstedt, 29-3-42, Del – hi, India) es un hallazgo de la película *Drinks all round* (1960). Debutó discográfi – camente con *Hot chocolate crazy* y en 1961 fue n.º 1 en Inglaterra con *Well I ask you,* repitiendo el éxito con *Get lost,* n.º 10 ese mismo año. A pesar de conseguir otros tres impactos, *Forget me now* (n.º 3) y *I don't know why* (n.º 7), ambos en 1962, y *Boys cry* (n.º 8) en 1964, no logró mante – nerse en el fulgor beat. Un hermano suyo, Peter Sarstedt→, triunfó individualmente en 1969, y ello les llevó a unirse con un tercer hermano, Clive, formando los Sars – tedt Brothers sin éxito.

SLIM HARPO

Más conocido como Harmonica Slim (James Moore, 11-1-24, West Baton Rou – ge, Louisiana), Slim Harpo es el pionero de los grandes instrumentistas de armónica en la consolidación del rhythm and blues de finales de los 50. Su primer hit llegó en 1961 con *Still raining in my heart,* y su labor, grabando con diversos músicos, fue notable. Muerto en 1970, su influencia sobre los músicos británicos de R&B en los 60 fue fundamental.

BOOKER T. & MG'S

Al igual que los Mar Keys→, los MG's (Memphis Group) de Booker T. Jones (11-12-44, Memphis) son el esqueleto de las grabaciones del sello Stax y uno de los equipos de sonido más impecables de los años 60, tanto por su respaldo instrumen – tal de otros artistas como a nivel de grupo. Los MG's iniciales son Steve Cropper (21-10-41, Ozark Mountains, Missouri) a la guitarra, Al Jackson (17-11-45, Memphis, Tennessee) a la batería y Lewis Steinberg al bajo. Su primer éxito, *Green onions* fue n.º 3 en USA en 1962. Con Donald «Duck» Dunn (24-11-41, Memphis, Tennessee) sustituyendo a Steinberg, el conjunto ad – quirió el *line-up* clave que les hizo ganar constantes hits a lo largo de los 60: *Jelly bread* (62); *Chinese checkers* (63); *Mo'O – nions* y *Soul dressing* (64); *Boot-leg* (65); *My sweet potato* (66); *Hip-hug-her* y *Groo – vin'* (67); *Soul limbo* (68), y *Time is tight* (69), además de diversos álbumes. Su labor como grupo de sesión en múltiples grabaciones de esa década fue así mismo crucial. Individualmente, Cropper trabajó con Otis Redding *(Dock of the bay),* Wilson Picket *(In the Midnight hour)* y Aretha Franklin *(See-saw).* En 1971 Booker T. formó un dúo con su esposa Priscilla Coo – lidge (hermana de Rita Coolidge) graban – do sin demasiado éxito varios LP's (*Booker T. & Priscilla* y *Home grown* fueron los primeros y más notables), y los MG's se separaron para reaparecer en 1973 con Dunn y Jackson más Bob Manuel (13-11-45, Memphis) y Carson Whitsett (1-5-45, Mississippi). Su primer álbum fue *The MG's* en 1974. La muerte de Jackson en 1975 acabó con el grupo. Dunn siguió los pasos de Cropper en la producción, y continuó como *session-man.* Los princi – pales LP's de Booker T. & MG's son *Green onions* (62); *And now* (66); *Doing our thing, Best of, Uptight* y *Soul limbo*(68); *McLe – more Avenue* y *Booker T. Set* (70); *Melting pot* (72), y *Greatest hits* (74).

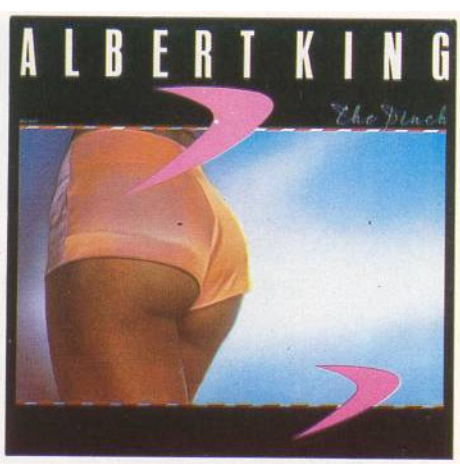


24. Albert King conoció la marginación durante la época del triunfo del rock and roll como tantos otros grandes del rhythm and blues. Pero en los años 60, con el renacer del R&B en Inglaterra, Albert King fue rescatado del olvido, y sus temas popularizados por figuras como John Mayall.

David Redfern

ALBERT KING

Guitarra de blues de notable trascen – dencia histórica, Albert King (25-4-23, In – dianola, Mississippi) es uno de tantos bluesmen rurales emigrados a Chicago en los años 40, después de residir desde niño en Forest City, Arkansas. Músico de Jim – my Reed, formó diversas bandas de rhythm and blues en Chicago, en St. Louis y en otras ciudades del sur de Estados Unidos, grabando en los años 50 gran cantidad de temas hasta que en los prime – ros años 60 su calidad fue reconocida internacionalmente. Los grupos británicos de R&B popularizaron varios de sus te – mas, como *The hunter* por parte de Free y *Oh pretty woman* por John Mayall. En 1968, su primer disco en los rankings fue *Cold feet,* aunque su mayor fuerza la desa – rrolló en sus álbumes. Entre finales de los 60 y principios de los 70, logró sus ma – yores éxitos con los LP's *Live wire / blues power, Does the King's thing, Jammed together, Lovejoy* y *Years gone by.* Figura mítica de técnica impresionante, Albert King es tanto un pionero como maestro para las generaciones de los 60 y los 70.



STAN GETZ / CHARLIE BYRD

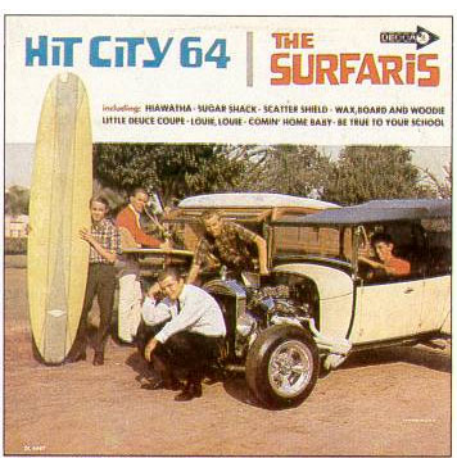
Getz (Stanley Gayetzsky, 2-2-27, Phila – delphia) y Byrd (16-9-25, Chuckatuck, Vir – ginia) fueron los responsables, en 1962, de la introducción de la *bossa nova* como moda internacional, aportando con ello un nuevo ritmo latino a las corrientes del rock, aunque Getz ya había grabado antes con Jimmy Raney en el mismo estilo.

El álbum titulado *Jazz Samba* y el tema *Desafinado* (compuesto por Antonio Car – los Jobim) fueron la clave de su éxito, recibiendo el Grammy al mejor LP de jazz del año. Charlie Byrd, discípulo de Django Reinhardt y de Andrés Segovia, era ya un notable guitarra cuando realizó en 1961 una gira por Sudamérica comisionado por el Departamento de Estado. Stan Getz es hijo de emigrantes ruso-judíos; tocó con Benny Goodman y Jimmy Dorsey entre otros grandes del jazz. A raíz de *Desafina – do,* se convirtió en uno de los más influ – yentes músicos de jazz con su saxo tenor, aunque luego se apartó de la bossa nova, descubierta casi de modo visceral por Byrd en Brasil.

SURFARIS

Uno de los grandes grupos de la *Surf music* entre 1962 y 1963. Naturales de Glendora, California, formaron la banda Pat Connolly (voz y bajo), Jim Fuller (guita – rra), Bob Berryhill (guitarra rítmica), Ron Wilson (batería) y Jim Pash (saxo). El empleo del saxo les distinguió de otros grupos de surf, creando unas bases rítmi – cas excelentes.

Siendo todavía adolescentes (estaban entre los 16 y 17 años todos ellos), en 1963 fueron n.º 2 en USA y n.º 5 en GB con el instrumental *Wipe out.* Mantuvieron su ni – vel con sus siguientes grabaciones, *Point panic, Waikiki run, Scatter shield* y *Dune buggy,* antes de eclipsarse con moda surf. Sus mejores álbumes son *Wipe out, The Surfaris Play, Hit city* y *Fun city* USA.



EL PRELUDIO DEL ESTALLIDO BEAT

El año 62 tiene un doble significado histórico. En un sentido, es el cierre de la etapa del rock and roll, aunque el rock hubiese desaparecido prácticamente después de 1959; y en otro, es la puerta de entrada al intenso e inmenso período del beat. Siendo un año de tránsito, es difícil hallar un término unívoco para definirlo. Con la aparición del primer single de los Beatles (el 5 de octubre, fecha con la que se abrirá en el próximo capítulo la Era Pop, el beat) sirve ya de referencia, pero el triunfo de los Beatles no se produjo hasta 1963 en Inglaterra y hasta 1964 en Estados Unidos. El 62 es, así, un año de cristalización sorda en Gran Bretaña con el auge del rhythm and blues y de la música pop que se expande por todas las islas desde Liverpool, y un año de mantenida y escasa actividad en Estados Unidos a pesar de la aparición de los Beach Boys, vista en el capítulo anterior, o de Four Seasons, presentados en éste. Continuó el twist, surgió un nuevo folk con Peter, Paul and Mary y los primeros destellos de Bob Dylan y Joan Baez, haciéndose, a la vez, ostensible la crisis de las estrellas de los 50.

A modo de balance puede decirse que fue también el año de *West Side story*, del «rey» Elvis, de los grupos femeninos, de las canciones del Brill Building, de los primeros escarceos del Motown Sound...

Pero ya el grito de la *Beat generation* se alzaba por encima del gran imperio del rock.

1. Año de tránsito, 1962 señala el fin de los últimos vestigios del rock and roll y el preludio de una gran revolución en el seno de la música rock. De las entrañas de 1962 brotaba el grito del beat, el grito desgarrado y poderoso de una nueva generación de rebeldes.

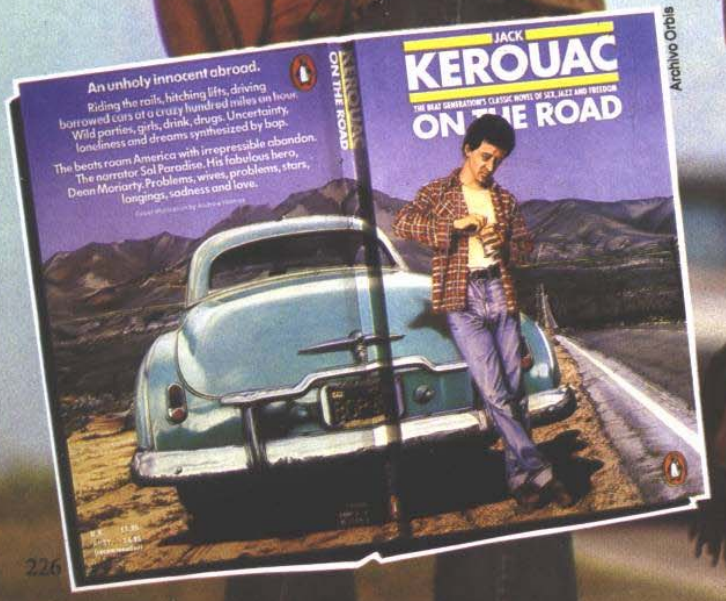
Pedro Alo

LA *BEAT GENERATION*

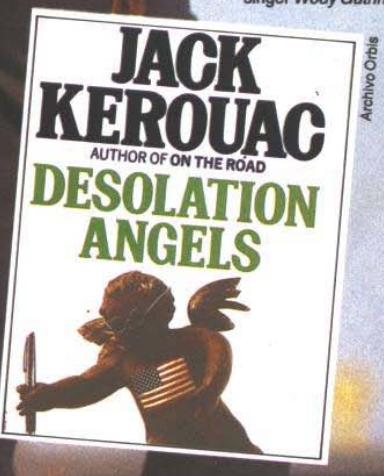
El fenómeno de los beatniks y el de la llamada «Beat generation» tiene mucho que ver, como movimiento social, con el de la evolución del rock and roll, del mismo modo que su origen es también genuinamente americano.

A.G.E.

2-7. Para los jóvenes del 62, la carrera fue, a la vez, camino y símbolo en la búsqueda de la propia identidad. Su profeta fue Jack Kerouac, del que se reproducen en esta doble página las portadas de tres de sus libros que inspiraron el espíritu de la Beat generation. *Como nuevos «vagabundos del Dharma», muchos jóvenes recorrieron los caminos de América tomando además como ejemplo la figura del legendario* folk singer *Wody Guthrie.*



Archivo Orbis



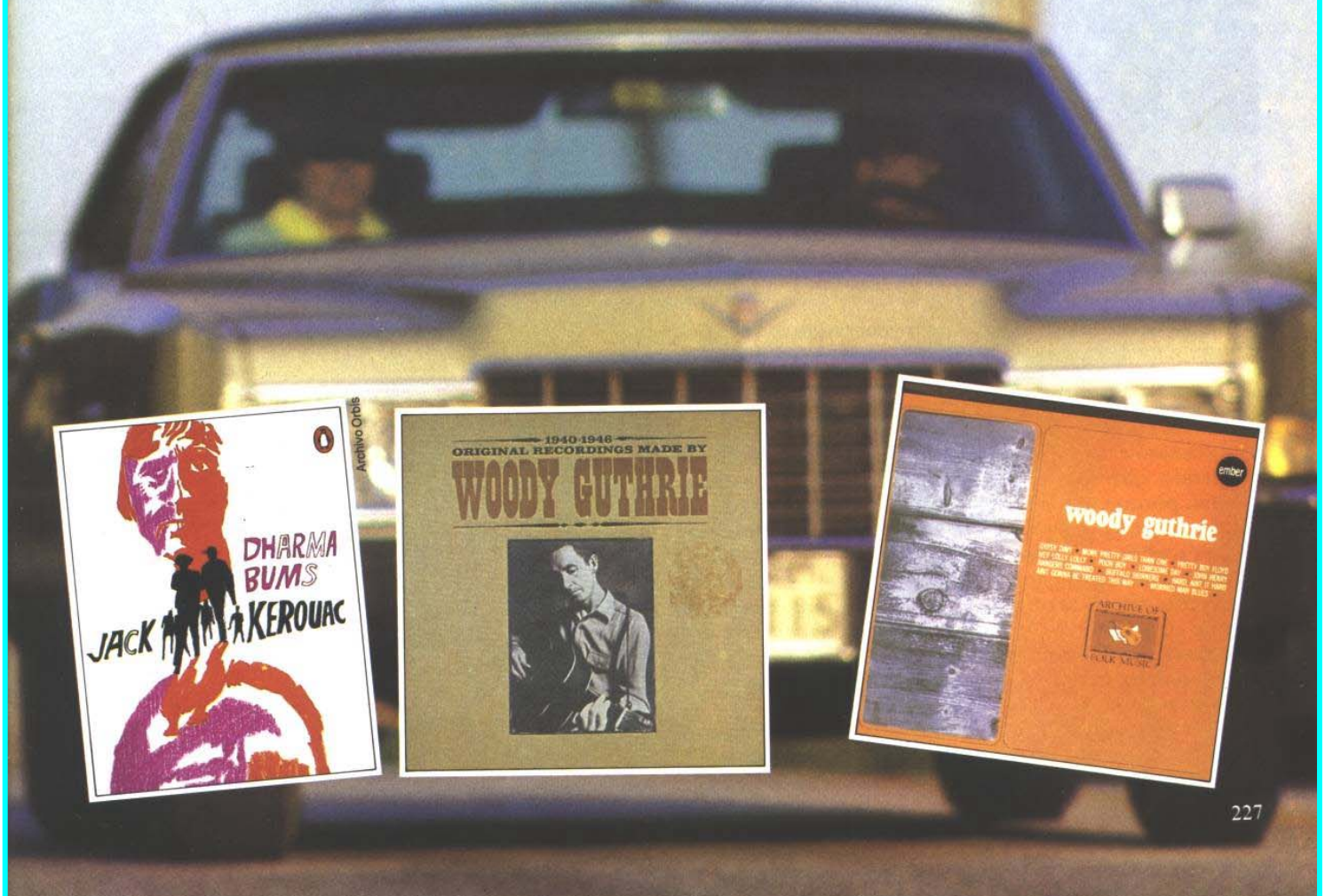
Archivo Orbis

La leyenda de Kerouac

El gran precursor de la *Beat generation* es Jack Kerouac (1922, Lowell, Massachusetts). A finales de los 40 y comienzos de los 50, Kerouac recorre Estados Unidos y palpa una realidad muy distinta a la que parece preconizar el *American Dream* («Sueño Americano») y el *American Way of Life* («Sistema de Vida Americano»). Los movimientos migratorios son constantes en esos años de posguerra; en los estados sureños crece una marea que se dirige al norte industrial, hacia el este capitalizado por el foco neoyorquino, y hacia la dorada California, con San Francisco y Los Angeles como focos de atracción. En la inmensidad del país, y muy especialmente en los estados del centro, con grandes espacios y extensiones abiertas, Kerouac conoce a los personajes de los que nutrirá sus libros, vagabundos, hombres y mujeres que buscan su propio sueño. La aparición de *On the road* en 1957, en plena fiebre del rock and roll, moviliza la imaginación de todo un amplio sector de la juventud, que idealizará no sólo a los personajes de Kerouac, sino también a lo que representan. Hasta su muerte en 1969, Jack Kerouac mantendrá viva la llama de la *Beat generation* con obras como *Dharma bums, The subterraneans* y *Desolation angels*. La búsqueda de la identidad, de los paraísos artificiales, la música y la utilización de las drogas, todo ello animado por la llama de la libertad, constituyeron la base de la *Beat generation*, que poetas y escritores visionarios como Ginsberg y Ferlenghetti acabarán por definir, creando un movimiento cuyos senderos corrieron muy unidos a los del rock. Teniendo en cuenta que en 1962 se cierra un paréntesis histórico, citar a la *Beat generation* aquí es tan válido como haberlo hecho al principio. Y más cuando la auténtica generación «del golpe» manifestó su mayor fuerza a partir de este momento, con la revolución Beatle y la propagación de la llama de la libertad unida a la bandera del rock.

Los jóvenes héroes

Estados Unidos se llenó a comienzos de los 60 de jóvenes «héroes» sin empleo que querían ser los nuevos «vagabundos del Dharma». La mayoría carecían de trabajo fijo y eran vistos con malos ojos por las autoridades de cada localidad y los buenos americanos integrados en el sistema..., que no pudieron evitar que sus hijos abandonaran, a su vez, el hogar paterno a los 16 ó 17 años para vivir experiencias y trasladarse a Nueva York o Los Angeles. La meca de Hollywood fue un punto de referencia para los que buscan la dorada tierra del Arco Iris (California). Para otros resultaba más atrayente la dureza y la mayor intensidad cromática de Nueva York. El Greenwich Village neoyorquino se pobló de una nueva generación que vino a sumarse a los artistas que ya habitaban ese reducto de libertad. Una habitación podía obtenerse por un dólar diario y sin preguntas. Con la imagen de legendarios *folk singers* como Woody Guthrie en la mente, miles de chicos como Bob Dylan dejaron sus casas para ser artistas o para vivir como sus héroes, recorriendo el país en trenes viejos o por carreteras polvorientas. No fue sólo un fenómeno masculino; también miles de chicas intentaron su aventura.



La avanzadilla del hippismo

La *Beat generation* fue un avance claro del movimiento hippy: los vagabundos del Dharma constituyeron la pri – mera generación que se enfrentó a los múltiples interro – gantes abiertos en la época, tratando de saber quiénes eran y qué querían en realidad. No obstante, el hippismo fue mucho más claro como movimiento pacifista y de oposición a la guerra de Vietnam y a otros aspectos de la vida en la segunda mitad de los 70. Entre la *Beat generation* no faltaban aquellos que buscaban ante todo el lado poético del asunto (dormir al raso o conocer gentes maravillosas) o los que pretendían llegar a la ruptura de su represión, creyendo que todo consistía en el amor libre y el encanto sutil y extremo de la libertad.

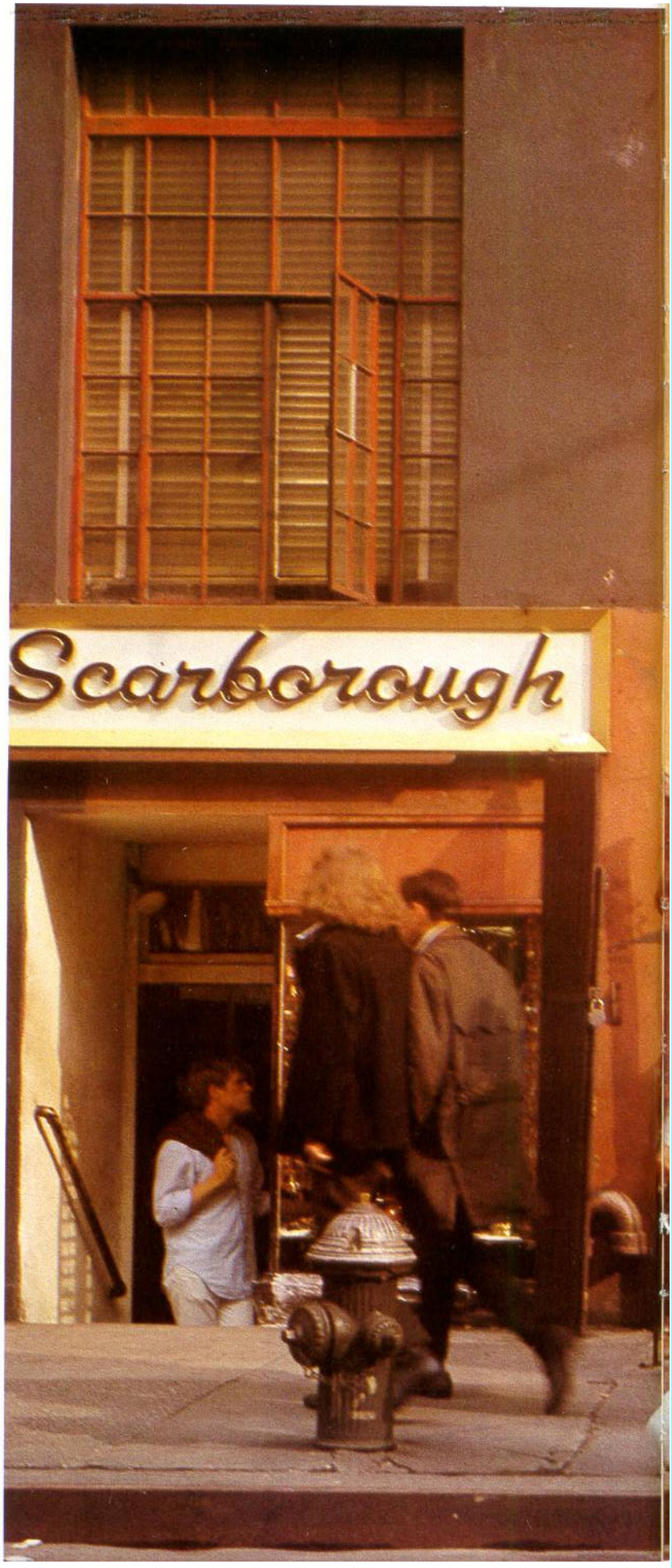
Es difícil realizar un análisis escueto de la *Beat genera – tion* cuando hay libros exhaustivos sobre el tema; pero dentro de la historia de la música rock es obligada su referencia. Muchos de esos héroes anónimos llevaron su guitarra al hombro, y parte del nuevo folk americano de comienzos de los 60, con Diylan a la cabeza, tuvo como fondo y origen a la *Beat generation,* o al menos su conocimiento, ya que desde los tiempos de la Gran Depresión de la década de los 30, los caminos de los Estados Unidos habían estado llenos de hombres y mujer – res que o bien huían de la miseria o bien buscaban su propio destino persiguiendo un futuro que fuera mejor de lo que había sido su pasado.

De beatniks a rockers

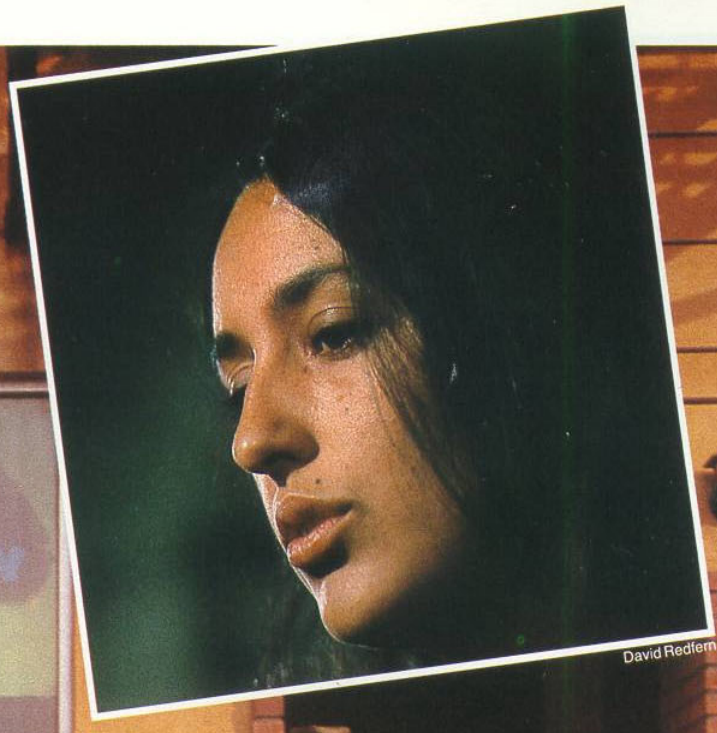
Los beatniks se expandieron por todo el mundo y fue – ron bautizados de muy diversas formas a tenor de su comportamiento o indumentaria: *teddy boys, blouson noirs,* etc. Es corriente a símbolos como James Dean o Marlon Brando (en una película, éste hacía el papel de un precursor de los *hell's angels*) con los auténticos beatniks, pero la distorsión social es constante e inevitable. Los beatniks llegaron a confundirse con los rockers porque los rockers tenían, en parte, alma de beatniks. Tanto es así, que en los estertores del rock and roll la semilla de la *Beat generation* mantuvo el espíritu del rock, aunque lejos ya de la pureza de 1956 a 1958. Parte de lo iniciado por los Beatles y culminado después por los hippies nació de esa semilla.

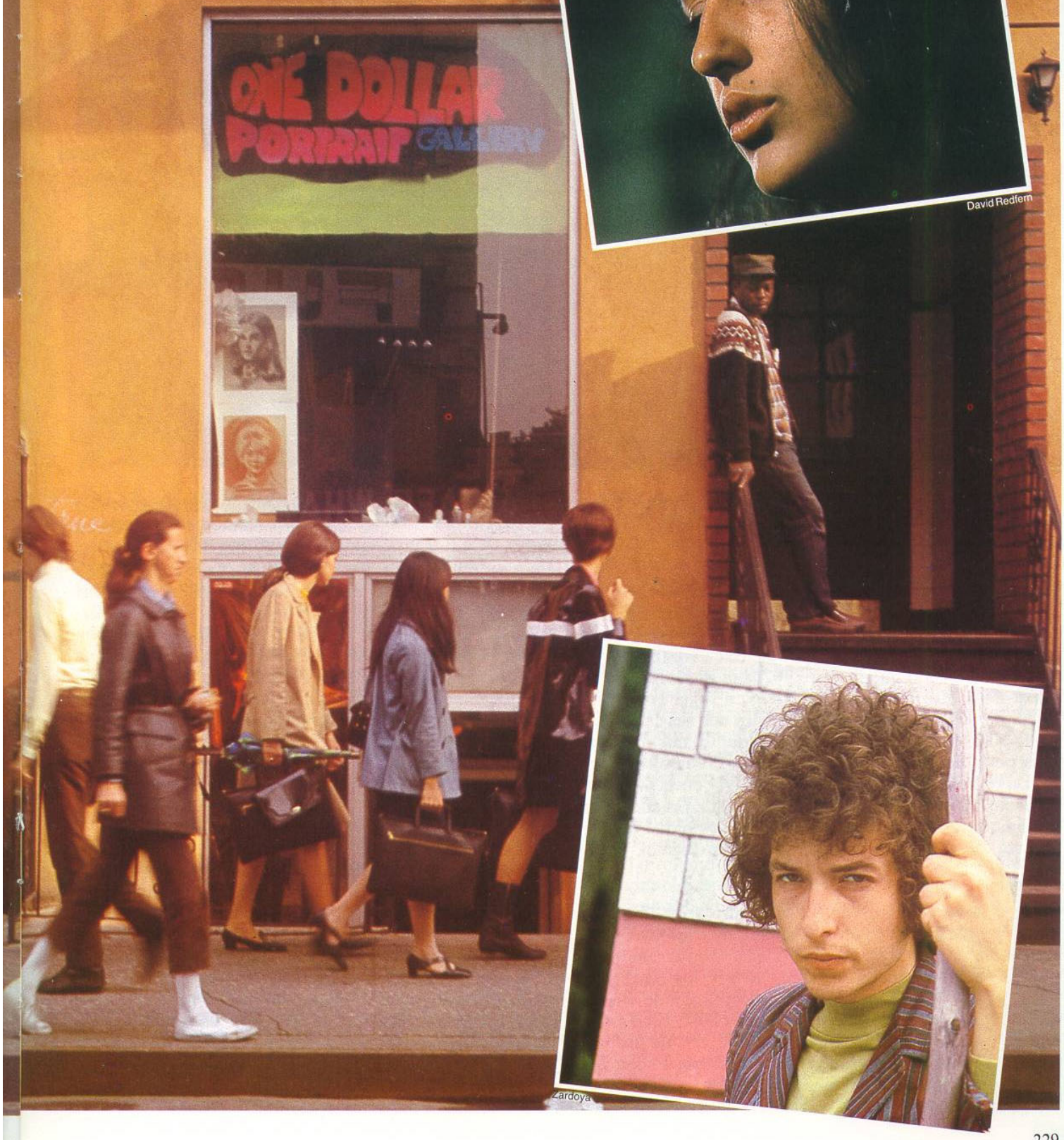
Varias décadas después, la *Beat generation* se ve toda – vía como ejemplo del inconformismo y de voluntad de búsqueda, racional o irracional, del sentido último del hombre. En su momento, el beatnik era (o se pretendía que fuese) un ser que vivía al día y a salto de mata, que hacía cualquier trabajo cuando no tenía dinero..., siempre y cuando ello no le produjera un excesivo desgaste mental, porque todo ente vinculado con el arte no resiste ese tipo de fatiga. Agotados muchas veces, mal alimenta – dos, descubriendo la incertidumbre o la crueldad a cada giro del camino, muchos beatniks acabaran enrolados en el ejército, mientras otros se casaban y algunos se agrupa – ban en comunas. Los beatniks nutrieron los ghettos del *chinatown* de las grandes ciudades, y el Greenwich Villa – ge→quedaba siempre como el gran paraíso inmerso en el «Corazón de la Aurora».

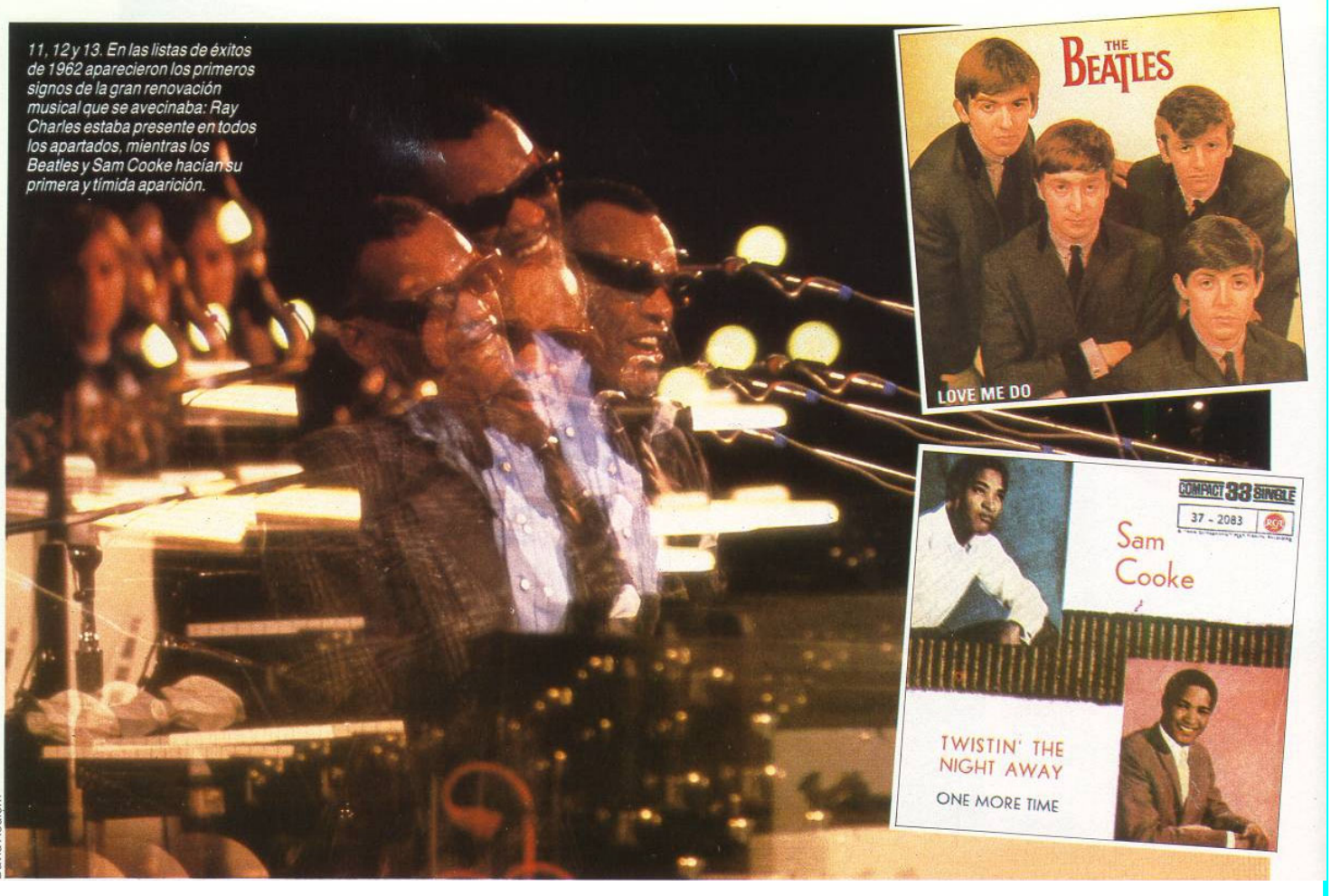
Si el rock and roll fue una salida para el inconformismo, la carretera preconizada por Jack Kerouac fue otra. Ambas formas demostraron tener caminos convergentes.



8, 9 y 10. Nueva York fue uno de los focos de atracción para los beatniks que recorrieron América, y el Greenwich Village neoyorquino (en la foto, una de sus calles) un hervidero de ideas y nuevas formas de vida donde se fraguaron las primeras propuestas culturales de la Beat generation. *Una de estas propuestas fue la revitalización de la música folk, cuyos grandes líderes fueron Joan Baez (arriba) y Bob Dylan (abajo).*







11, 12 y 13. En las listas de éxitos de 1962 aparecieron los primeros signos de la gran renovación musical que se avecinaba: Ray Charles estaba presente en todos los apartados, mientras los Beatles y Sam Cooke hacían su primera y tímida aparición.

David Redfern

ECOS DEL ÚLTIMO AÑO DE LA ERA ROCK AND ROLL

La *Surf music* de los Beach Boys, el fresco pop de aliento negro de los Four Seasons, el twist de Chubby Checker, el folk de Peter, Paul and Mary y las canciones de Bob Dylan o el debut de Joan Baez conforman la visión global de lo que en 1962 la música en Estados Unidos. Al otro lado del Atlántico, en Inglaterra, Cliff Richard y los Shadows, y Elvis Presley con sus cuatro n.º 1 a lo largo del año, fueron el contrapunto, mientras, en Liverpool, decenas de grupos estaban desarrollando el beat y, en Londres, músicos más puristas se encerraban en pequeños locales con poco público para practicar un rudimentario rhythm and blues de personalidad blanca una vez arrancado del corazón del estilo original.

De Elvis a Cliff

Los éxitos americanos del 62 son, entre otros, *The lion sleeps tonight* de los Tokens, *The twist* de Chubby Chec – ker (había sido n.º 1 en 1960 y volvía a serlo en enero de 1962), *Peppermint twist* de Joey Dee y los Starliters, *Duke of Earl* de Gene Chandler, *Het baby* de Bruce Channel, *Stranger on the shore* de Acker Bilk, *I can't stop loving you* de Ray Charles, *Roses are red* de Bobby Vinton, *The loco-motion* de Little Eva, *Sheila* de Tommy Roe, *Sherry* de los Four Seasons, *Telstar* de los Tornados, *He's a rebel* de las Crystals y *Breaking up is hard to do* de Neil Sedaka. Fueron las canciones que dieron identidad sónica a 1962, aunque la historia colocarías a ese año en otro prisma. En Inglaterra, el rey era Presley con sus cuatro n.º 1: *Rock-a-hula baby, Good luck charm, She's not you* y *Return to sender.* También triunfaron Cliff Richard con *The young ones* y los Shadows con *Wonder – ful land,* los Tornados con su *Telstar,* Frank Ifield con *Lovesick blues* y *I remember you* y Ray Charles con *I can't stop loving you.* La pujanza del sonido instrumental (no sólo evidenciada por los Shadows y los Tornados) se demuestra con el n.º 1 obtenido por B. Bumble & The Stingers con el tema *Nut rocker.* La melodía estaba balada en la *Nutcracker Suite* de Tchaikovski y la supervi – sión de la grabación corrió a cargo de Kim Fowley, artista de especial carisma en el futuro.

Más oro cada día

Por primera vez, la R.I.A.A. certificó ese año más de 40 discos, la mayoría pertenecientes a LP's editados en años anteriores: Frank Sinatra (cuatro), Mitch Miller (seis), Johnny Mathis (cuatro), Ray Conniff (cuatro) y Billy Vaughn (tres). Elvis lograba un solo disco de oro en USA por *Can't help falling in love,* aunque obtenía tres más por sus ventas globales internacionales. En este apartado aparecían por primera vez los Beatles con *Love me do.* Entre las bandas sonoras aparecen *West Side story, Camelot y Flower drum song.* Las dos primeras fueron así mismo los discos del año. *West Side story* volvió a serlo en 1963, sentando un precedente único.

Archivo Vendrell

14. El 62 fue también el año de una gran película musical que ha quedado como un clásico del género: West Side story.

El año de *West Side story*

Los mejores discos del año en las listas «populares» (como siempre, los temas de rock and roll o de rhythm and blues quedaban enclavadas en los rankings de R&B) muestran, sin embargo, una mayor apertura y evolución. En la relación de álbumes, detrás de *West Side story* y *Camelot,* aparecen intérpretes del nuevo folk, como Joan Baez y Peter, Paul and Mary, restos de rock and roll a trevés de Elvis Presley, el twist con Chubby Checker y Joey Dee & The Starliters, el jazz con Dave Brubeck, un toque estándar con Judy Garland y el rhythm and blues con Ray Charles. Nunca los 10 primeros LP's, designados como los mejores de un año, habían mostrado tanta variedad. En la relación de singles, *The twist* era la canción del 62 y *Stranger on the shore* de Mr. Acker Bilk el tema *outsider.* Entre los 10 primeros destacan Henry Manzini con su *Blue moon,* Dion con *The wanderer,* los Tokens con *The lion sleeps tonight* y Ray Charles con *I can't stop loving you.* La historia se encargó de demos – trar que otros temas fueron más importantes que algunos de los que también figuraron en ese top-10 global (Barba – ra Lynn, David Rose, etc.). Se trata de los clásicos *Hey baby* de Bruce Channel, *The loco-motion* de Little Eva, *Duke of Earl* de Gene Chandler, *Doyou love me* de Contours, *Soldier boy* de las Shirelles, *Sherry* de los Four Seasons, *Twist and shout* de Isley Brothers, *Surfin' Safari* de Beach Boys, *Green onions* de Booker T.& MG's, *Twistin' the night away* de Sam Cooke y *Please Mr. Postman* de las Marvelettes.

Aires de cambio

Una ojeada a los nombres y las canciones demuestra que, un año más, los grandes éxitos fueron discos iniciales de artistas desconocidos (casi siempre sin continuidad posterior) que acertaron en la diana del éxito. El rock se convertía en un devorador de ilusiones a través del cual muchos podían perseguir durante años un hit, y tras lograrlo eran incapaces de subsistir. Este mecanismo de destrucción terminó también con la llegada de los Beat – les, permitiendo una mayor solidez en solistas, grupos y autores. El beat posibilitó que, en muchos casos, fueran los propios miembros de los grupos los autores de sus temas y quienes dirigieran sus propios carreras, determi – nando el fin de los monopolios, gracias a los cuales autores y productores habían dado sus canciones o mode - laban sus sonidos y experimentos electrónicos a través de una constante búsqueda de nuevos valores.

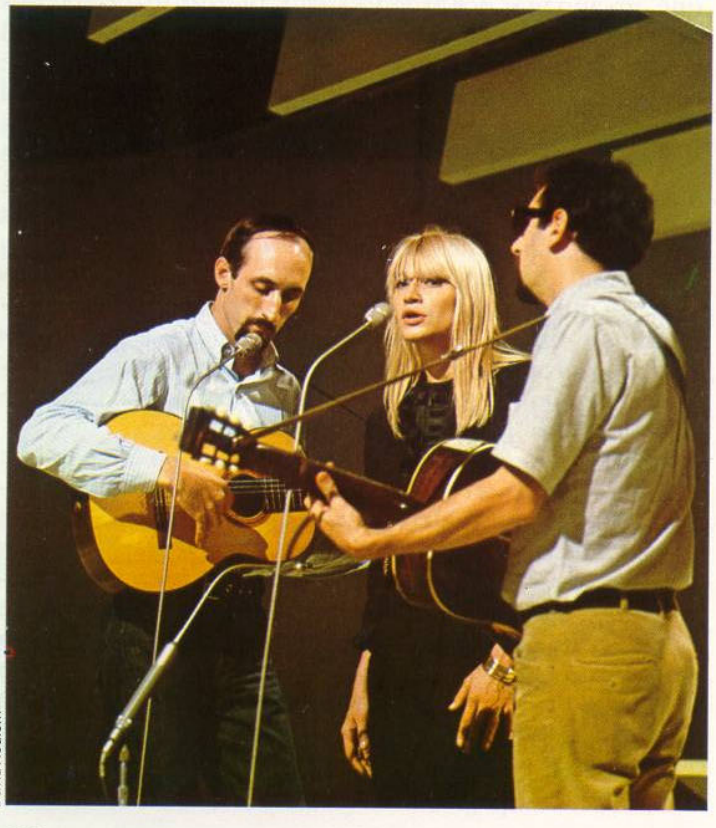
El preludio del beat, el nacimiento del Nuevo folk estadounidense, el« boom» del Greenwich Village neo – yorquino, la consolidación del rhythm and blues blanco en Inglaterra con los Rolling Stones, y la coherencia artística de compañías como Motown fueron los fac – tores que iban a definir el gran proceso conversor de 1963-1967. Menos improvisación, un sonido, un estilo y la consolidación del rock tras la muerte del R & R fueron las pautas del nuevo gran proceso musical. Más fuerte que nunca, el rock se abrió paso en los 60 surgiendo de Liverpool, y expandiéndose a todo el mundo.

Nacían... The Beatles.

DISCOS DE ORO EN USA EN 1962

según la RIAA (Recording Industry Association of America)

Enero	9	Tokens - *The lion sleeps tonight* (S)
	12	Mitch Miller - *Holiday sing along with Mitch*
	12	Mitch Miller - *Party sing along with Mitch*
	12	Johnny Mathis - *More Johnny's. Greatest hits*
	12	Original cast - *West Side story*
Febrero	9	Original cast - *Camelot*
	9	Original cast - *Flower drum song*
	16	Billy Vaughn - *Theme from a «Summer Place»*
	16	Billy Vaughn - *Blue Hawaii*
	16	Billy Vaughn - *Sail along silvery moon*
Marzo	1	Bob Newhart - *Button down mind*
	7	Mitch Miller - *Memories sing along with Mitch*
	7	Mitch Miller - *Sentimental sing along with Mitch*
	8	Mitch Miller - *Saturday night sing along with Mitch*
	12	Ernie Ford - *The star Carol*
	22	Ernie Ford - *Nearer the cross*
	30	Elvis Presley - *Can't help falling in love* (S)
Junio	21	Frank Sinatra - *Sings for only the lonely*
	21	Frank Sinatra - *Nice 'n' easy*
	21	Frank Sinatra - *Songs for swingin' lovers*
	27	Kingston Trio - *String along*
	27	Jackie Gleason - *Music, Martinis and memories*
	27	Jackie Gleason - *Music for lovers only*
	27	Judy Garland - *At Carnegie Hall*
Julio	6	Mitch Miller - *Happy times sing along with Mitch*
	19	Ray Conniff - *S'Marvellous*
	19	Ray Charles - *I can't stop loving you* (S)
	19	Ray Charles - *Modern sounds in country and western music*
	20	Ray Conniff - *Memories are made of this*
	20	Ray Conniff - *Concert in Rhythm, vol 1*
Agosto	13	Bobby Vinton - *Roses are red* (S)
	31	Percy Faith - *Theme from a «Summer Place»* (S)
Octubre	30	Henry Mancini - *Breakfast at Tiffany's*
Noviembre	7	Frank Sinatra - *This is Sinatra*
Diciembre	4	Percy Faith Strings - *Bouquet*
	4	Ray Conniff - *So much in love*
	4	Johnny Mathis - *Faithfully*
	4	Johnny Mathis - *Swing softy*
	4	Johnny Mathis - *Open fire, two guitars*
Diciembre	10	Peter, Paul and Mary - *Peter, Paul and Mary*
	10	Allan Sherman - *My son the folk singer*
	18	Vaughan Meader - *The first family*



OTROS DISCOS DE ORO EN 1962

por ventas globales internacionales

Herb Alpert - *The lonely bull* (S)
Richard Anthony - *J'entends siffler le train* (S)
Beatles - *Love me do/P.S. I love you* (S)
Tony Bennett - *I left my heart in San Francisco* (S)
Marcie Blaine - *Bobby's girl* (S)
Pat Boone - *Speedy Gonzales* (S)
Booker T. & MG's - *Green onions* (S)
Freddy Cannon - *Palisades park* (S)
Gene Chandler - *Duke of Earl* (S)
Bruce Channel - *Hey baby* (S)
Ray Charles - *You don't know me* (S)
Chubby Checker - *Slow twistin'* (S)
Chubby Checker - *Limbo rock* (S)
Lou Christie - *The gypsy cried* (S)
Jimmy Clanton - *Venus in blue jeans* (S)
Petula Clark - *Monsieur* (S)
Petula Clark - *Chariot* (S)
Nat King Cole - *Ramblin'rose* (LP)
Contours - *Do you love me?* (S)
Sam Cooke - *Twistin' the night away* (S)
Crystals - *He's a rebel* (S)
Bobby Darin - *Things* (S)
Sammy Davis Jr. - *What kind of fool am I?* (S)
Skeeter Davis - *The end of the world* (S)
Joey Dee & Starliters - *Shout* (S)
Duane Eddy - *(Dance with) The guitar man* (S)
Shelley Fabares - *Johnny Angel* (S)
Bent Fabric - *Alley cat* (S)
Larry Finnegan - *Dear one* (S)
Four Seasons - *Sherry* (S)
Four Seasons - *Big girls don't cry* (S)
Freddy Quinn - *Jungle komm bald wieder* (S)
Conny Froboess - *Zwei kleiner italiener* (S)
Stan Getz & Charlie Byrd - *Desafinado* (S)
Stan Getz & Charlie Byrd - *Jazz samba* (LP)
Françoise Hardy - *Tous les garçons et les filles* (S)
Brian Hyland - *Sealed with a kiss* (S)
Frank Ifield - *I remember you* (S)
Frank Ifield - *Lovesick blues* (S)
Isley Brothers - *Twist and shout* (S)
Claude King - *Wolverton mountain* (S)
Steve Lawrence - *Go away little girl* (S)
Brenda Lee - *All alone am I?* (S)
Dickey Lee - *Patches* (S)
Ketty Lester - *Love letters* (S)
Little Eva - *The loco-motion* (S)
Ned Miller - *From a Jack to a King* (S)
Mina - *Heisser sand* (S)
Miracles - *You've really got a hold on me* (S)
Lou Monte - *Pepino, the italian mouse* (S)
Chris Montez - *Let's dance* (S)
Chris Montez - *Some kinda fun* (S)
Roy Orbison - *Dream baby* (S)
Roy Orbison - *Workin' for the man* (S)
Orlons - *The wah-watusi* (S)
Orlons - *Don't hang up* (S)
Esther Phillips - *Release me* (S)
Bobby Pickett & Crypt Kickers - *Monster mash* (S)
Gene Pitney - *The man who shot Liberty Valance* (S)
Gene Pitney - *If I didn't have a dime* (S)
Elvis Presley - *Good luck charm/Anything that's part of you* (S)
Elvis Presley - *She's not you* (S)
Elvis Presley - *Return to sender/Where do you come from?* (S)
Cliff Richard and The Shadows - *The young ones* (S)
Cliff Richard and The Shadows - *Bachelor boy/The next time* (S)
David Rose - *The stripper* (S)
Kyu Sakamoto - *Sukiyaki* (S)
Neil Sedaka - *Breaking up is hard to do* (S)
Shadows - *Wonderful land* (S)
Dee Dee Sharp - *Mashed potato time* (S)
Dee Dee Sharp - *Ride* (S)
Shirelles - *Soldier boy* (S)
Ray Stevens - *Ahab the Arab* (S)
Tornados - *Telstar* (S)
Bobby Vee - *The night has a thousand eyes* (S)
Gerhard Wendland - *Tanze mit mir in den morgen* (S)

15. A finales de año, Peter, Paul and Mary ganaron un disco de oro, y con él la música folk americana se reveló como una de las líneas de fuerza de la música de la década de los 60.

LOS 50 MEJORES LP's DE 1962 (USA)

1. Original Soundtrack - *West Side story*
2. Original Cast - *Camelot*
3. Elvis Presley - *Blue Hawaii*
4. Joan Baez - *Joan Baez, vol. 2*
5. Ray Charles - *Modern sounds in C&W music*
6. Peter, Paul & Mary - *Peter, Paul & Mary*
7. Chubby Checker - *Your twist party*
8. Judy Garland - *At Carnegie Hall*
9. Dave Brubeck - *Time out*
10. Joey Dee - *Doin' the twist at the Peppermint Lounge*
11. Chubby Checker - *Twist*
12. Andy Williams - *Moon river*
13. Original Soundtrack - *Breakfast at Tiffany's*
14. Acker Bilk - *Stranger on the shore*
15. David Rose - *The striper*
16. Kingston Trio - *College Concert*
17. Lettermen - *A song for young love*
18. Original Soundtrack - *Music man*
19. Original Soundtrack - *Flower drum song*
20. Elvis Presley - *Pot luck*
21. Tonny Bennett - *I left my heart in San Francisco*
22. Dion - *Runaround Sue*
23. Lawrence Welk - *Moon river*
24. Kingston Trio - *Best of*
25. Original Soundtrack - *Hatari*
26. Original Cast - *No strings*
27. Frank Sinatra - *I remember Tommy*
28. Sandy Nelson - *Let there be drums*
29. Original Soundtrack - *Rome Adventure*
30. Kingston Trio - *Closep up*
31. Johnny Mathis - *Portrait of*
32. Frank Sinatra - *Sinatra & strings*
33. Johnny Mathis - *Live it up*
34. Jimmy Smith - *Bashin'*
35. Ray Charles - *Greatest hits*
36. Kingston Trio - *Something special*
37. Bobby Vinton - *Roses are red*
38. Original Soundtrack - *State fair*
39. Bob Newhart - *Behind the button down mind*
40. George Maharis - *Sings*
41. Mitch Miller - *Your request sing along*
42. Johnny Tillotson - *It keeps right on a-hurtin'*
43. Connie Francis - *Never on Sunday*
44. Kenny Ball - *Midnight in Moscow*
45. Various artists - *Great motion picture themes*
46. Ray Conniff - *'S Continental*
47. Dion - *Lovers who wonder*
48. Ferrante & Teicher - *Tonight*
49. Ray Charles - *Do the twist*
50. Stan Getz & Charlie Byrds - *Jazz Samba*

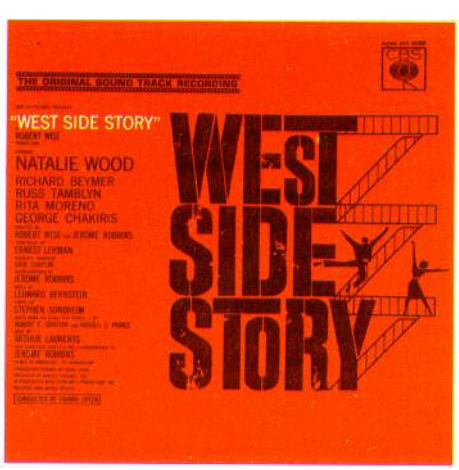
LOS 50 MEJORES SINGLES DE 1962 (USA)

1. Chubby Checker - *Twist*
2. Acker Bilk - *Stranger on the shore*
3. Joey Dee - *Peppermint twist*
4. Dee Dee Sharp - *Mashed potatoe time*
5. Henry Mancini - *Moon river*
6. Ray Charles - *I can't stop loving you*
7. Barbra Lynn - *You'll lose a good*
8. David Rose - *The stripper*
9. Dion - *The wanderer*
10. Tokens - *The lion sleeps tonight*
11. Shelley Fabares - *Johnny angel*
12. Mary Wells - *The one who really loves you*
13. Nat King Cole - *Ramblin' rose*
14. Bruce Channel - *Hey baby*
15. Little Eva - *The loco-motion*
16. Gene Chandler - *Duke of Earl*
17. Bobby Vinton - *Rose are red*
18. Contours - *Do you love me*
19. Shirelles - *Soldier boy*
20. Four Seasons - *Sherry*
21. Leroy Van Dyke - *Walk on by*
22. Barbara George - *I know*
23. Johnny Tillotson - *It keeps right*
24. Kenny Ball - *Midnight in Moscow*
25. Sensations - *Let me in*
26. Bobby Pickett - *Monster mash*
27. Freddie Cannon - *Palisades Park*
28. Elvis Presley - *Help falling in love*
29. Isley Brothers - *Twist and shout*
30. Sam Cooke - *Twistin' the night away*
31. Beach Boys - *Surfin' Safari*
32. Neil Sedaka - *Breaking up is hard to do*
33. Bobby Vee - *Run to him*
34. Booker T. & MG's - *Green onions*
35. Claude King - *Wolverton mountain*
36. Ketty Lester - *Love letters*
37. Gene Pitney - *Town without pity*
38. Tommy Roe - *Sheila*
39. Marvelettes - *Please Mr. Postman*
40. Bent Fabric - *Alley cat*
41. Dickey Lee - *Patches*
42. Elvis Presley - *Good luck charm*
43. Jimmy Dean - *Big Bad John*
44. Ace Cannon - *Tuff*
45. James Darren - *Goodbye cruel world*
46. Gary US Bonds - *Dear Lady twist*
47. Claudine Clark - *Paty lights*
48. Brian Hyland - *Sealed with a kiss*
49. Jay & The Americans - *She cried*
50. Sue Thompson - *Norman*

16. La banda sonora de Breakfast at Tiffany's *(«Desayuno con diamantes»), película interpretada por Andrey Hepburn, estuvo entre los 50 mejores LP's de 1962.*

WEST SIDE STORY, EL MAYOR ESPECTÁCULO MUSICAL

West Side story es la primera de las grandes películas musicales de la Era del Rock, aunque su música no se ciña preci – samente al rock and roll. Su tema es la lucha racial en los barrios neorquinos entre dos bandas rivales, los Jets y los Sharks; los primeros son clásica banda callejera que domina su barrio y delimita su zona como posesión privada, y los según – dos los emigrantes portorriqueños que se la disputan. El telón de fondo de este drama contemporáneo, que se nutre a do – sis iguales de romanticismo y de tragedia, es la delincuencia juvenil. Pero su éxito conmovió al mundo. La historia hizo llorar a millones de personas y la música sublimó la imaginación de millones de melómanos. *West Side story* presentaba por primera vez una coreografía moderna, espectacu – lar y realizada a la medida de la banda sonora. Para los musicales teatrales y ci – nematográficos, esta obra quedó como uno de los grandes logros de todos los tiempos. *West Side story* fue estrenada con gran éxito en Broadway en 1957. Sus autores son Stephen Sondheim (autor del texto) y Leonard Bernstein (de la música). Como es norma en los grandes impactos de Broadway, su trasvase al cine fue inme – diato. Estrenada en 1961, su difusión inter. – nacional a lo largo de 1962 la colocó a la cabecera de las superproducciones de su género. La película ganó 10 Oscars de Hollywood, incluido el de la mejor película de 1961. Dirigida por Robert Wise (tam – bién productor) y Jerome Robbins, a co – reografía de este último tuvo como gran aliciente el de estar realizada en las mis – mas calles de Nueva York, huyendo de escenarios o decorados. El tono dramático de la escenografía fue otra de las claves de lo que se llamó «verismo cinematográfi – co ». *West Side story* rompió así con todas las normas establecidas en Hollywood y se adelantó a su tiempo. La banda sonora de la película fue n.º 1 en Estados Unidos durante 54 semanas entre1962 y 1963 y elegida «mejor disco» del año en ambas ocasiones, un récord jamás igualado. Per – maneció, así mismo, 2 años entre los 10 discos más vendidos de USA y 198 sema – nas en total en el Top-100. Con cinco millones de discos vendidos en 1970 y el Grammy a la mejor obra de 1961, es uno de los hitos de la historia de la música.



En la versión cinematográfica intervine – ron Natalie Wood, Russ Tamblyn, Richard Beymer, George Chakiris y Rita Moreno, pero algunos de ellos no cantaron en la banda sonora. La voz de Marni Nixon fue la que dio vida a Natalie Wood y la de Betty Wand dobló a Rita Moreno. También Ri – chard Beymer fue doblado en pasajes de sus canciones. La versión teatral en 1957 estuvo producida por Robert E. Griffith y Harold S. Prince, pero fue sin duda Jerome Robbins, director, coreógrafo y máximo responsable de la obra, el gran artífice del milagro *West Side story*.

GENE McDANIELS

Gene McDaniels (12-2-35, Kansas City) es un notable cantante de comienzos de la década de los 60, que se había pasado al rock después de dar sus primeros pasos en la música gospel.

Hijo de un predicador, creció en Omaha, Nebraska, y estudió en el conservatorio de la ciudad, a la vez que cantaba en la iglesia paterna y tocaba el saxo. Fue así mismo un buen atleta. A comienzos de los 50 formó su propio grupo de música gospel, orien – tándose gradualmente hacia el rhythm and blues y el jazz, y actuando tanto en iglesias como en locales diversos.

En 1960 Gene MacDaniels firmó por el sello Liberty y debutó como cantante lo – grando una densa relación de éxitos, la mayoría provenientes del Brill Building→. Hasta 1963 destacan especialmente: *In times like these, The green door, 100 pounds of Clay, Tower of strength, A tear, Chip chip, Funny, Point of no return, Spa – nish lace* y *It's a lonely town.* Diluido des – pués de la aparición del beat, la reedición de sus temas de éxito fue constante hasta la década de los años 70, en la que to – davía cantó, con el nombre de Eugene McDaniels.

BOB CREWE

Cantante sin éxito a mitad de los 50, Bob Crewe (12-11-37, Bellville, New Jersey) fue uno de los grandes productores de comienzos de los 60, siendo junto a Leiber y Stoller el mayor éxito discográfico.

Bob Crewe formó su propia editora, WXYZ, en 1957, con Frank Slay Jr., que había sido autor de sus canciones en su etapa de cantante. Crewe y Slay fueron durante dos años los responsables de los éxitos de Freddy Cannon *(Tallahassie Lassie)* y los Rays *(Silhouettes)* entre otros. Separados en 1959, la ruptura signi – ficó más de dos años de ostracismo, y en este tiempo Crewe trabajó como actor sin el menor éxito.

En 1962 Bob Crewe volvió a la produc – ción y fue el máximo responsable del lan – zamiento de los Four Seasons→. Crewe y Bob Gaudio, miembro de este grupo y autor, formaron hasta finales de los 60 uno de los tándem más sobresalientes del *show-business* americano. Por esa época Bob Crewe creó otra editora, New Voice, y con – siguió diversos hits con artistas como los Detroit Wheels, Mitch Ryder, etc. En 1969 inició una nueva etapa formando la Crewe Records y en los primeros años 70 lanzó a Oliver (n.º 1 en USA con *Jean*) y más tarde a Frankie Valli, cantante de los four Seasons, en solitario, si bien su importan – cia fue descendiendo gradualmente a lo largo de esta década.

LITTLE EVA

Una sola canción, *The loco-motion,* compuesta por el tánden Goffin-King→, inmortalizó a Little Eva (Eva Narcissus Boyd, 29-6-45, Belhaven, Carolina del Norte) en 1962. Residente en Nueva York desde los 15 años y perteneciente a una familia de catorce miembros, Eva trabajó como *babysitter* del matrimonio formado por Gerry Goffin y Carole King. Tras probar su voz, le hicieron grabar *The loco-motion,* en un comienzo destinada a Dee Dee Sharp, y la prueba constituyó un rotundo éxito. Lanzado el single en 1962 por el sello Dimension, fue n.º 1 en Estados Uni – dos y en n.º 2 en Inglaterra. Estando en plena fiebre twist, Little Eva se hizo, así mismo, popular en shows de la TV como bailarina respaldando con ello su potente hit. Disco – gráficamente no consiguió luego superar su *The loco-motion,* aunque obtuvo cierto eco con *Sep your hands off my baby, Let's turkey trot* y *Old smokey locomotion* en 1963, para desaparecer definitivamen – te en 1964. En 1972, en plena moda revi – val, *The loco-motion* volvió a ser éxito en Inglaterra.

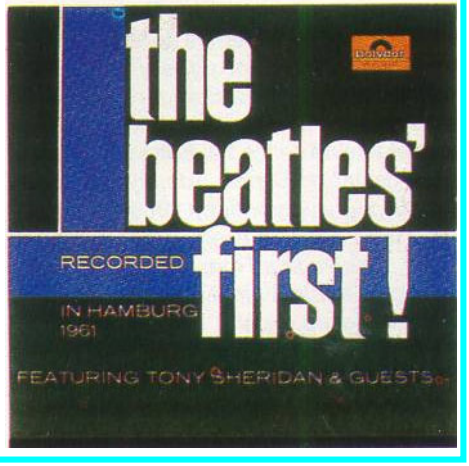
John Topham/Firo-Foto

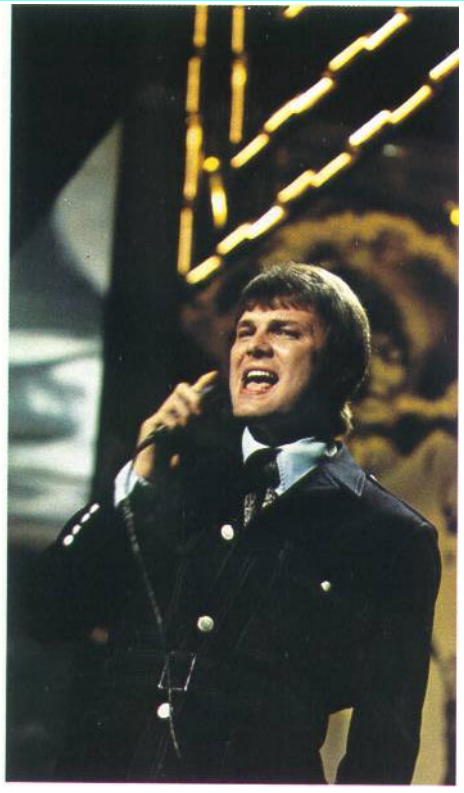
TONY SHERIDAN, HISTÓRICO POR ACCIDEN

El nombre de Tony Sheridan no tendría el menor relieve histórico de no ser porque en 1961 grabó un puñado de canciones con unos desconocidos llamados Beatles. Aquellas canciones entraron en la leyenda al ser «lo primero de los Beatles», siendo objeto de múltiples reediciones en las dé – cadas siguientes.

Su verdadero nombre era Anthony Es – mond Sheridan McGinnity y había nacido en 1941; fue estudiante de arte en Norwich antes de dedicarse a la música profesio – nalmente e instalarse en Alemania, ac – tuando con grupos ingleses de respaldo. En 1961 conoció a un quinteto llamado en aquel momento Beat Brothers y que du – rante las sesiones de grabación que si – guieron adoptaron el nombre de The Beat – les. El quinteto lo formaban John Lennon, Paul McCartney, George Harrrison, Stuart Sutcliffe y Pete Best. En primavera, la compañía Polydor alemana les ofreció la posibilidad de grabar como respaldo de Tony Sheridan y ellos aceptaron. Entre ese puñado de canciones (en unas se siguen llamando Beat Brothers y en otras Beatles) hay que destacar dos temas, *Cry for a sha – dow,* compuesta insólitamente por George Harrison y John Lennon e interpretada por los Beatles, y *Ain't she sweet,* cantada por John Lennon y con los Beatles también sin Sheridan.

A finales de verano de 1961 y comienzos de ese invierno, el público inglés comenzó a pedir un single editado en Alemania y titulado *My bonnie* (con *When the saints go marching in* en la cara B). Un vendedor llamado Brian Epstein fue en busca de los Beatles, les contrató y comenzó la leyenda. Tony Sheridan no hizo nunca nada más en el terreno musical, pero vendió un millón o más de copias del single *My bonnie,* que fue n.º 48 en Inglaterra en verano de 1963 y n.º 26 en Estados Unidos en 1964. *My bonnie* era un tema tradicional escrito en 1881 por Charles T. Pratt bajo los seudóni – mos de J. T. Wood y H. J. Fulmer. A modo de anécdota, hay que decir que el single original de Tony y los Beatles, es uno de los discos más buscados por los coleccio – nistas, llegándose a pagar fortunas por una copia en cualquier estado.





TOMMY ROE

Llamado verdaderamente Thomas Da – vid Roe (9-5-42, Atlanta, Georgia), Tommy Roe fue uno de los últimos cantantes ado – lescentes incorporados al rock y también uno de los de mayor calidad. En 1958 formó el grupo Tommy Roe & The Satins y en 1960 grabó sin éxito su primer disco, *Sheila,* en un sello pequeño. Tras desper – rar el interés de la ABC-Paramount, debutó de nuevo con *Save your kisses,* pero fue una versión de *Sheila* la que le llevó a la fama en 1962, siendo n.º 1 en USA y n.º 3 en Inglaterra. Ese año y el siguiente Tommy obtuvo diversos hits: *Susie darlin', The folk singer, Everybody,* etc. Superado por la música beat en 1964, desapareció para emerger de nuevo a mitad de los 60 en una línea sumamente comercial. Sus canciones *Sweet pea* y *Hooray for hazel* fueron el preludio de su nuevo n.º 1 a am – bos lados del Atlántico en 1969: *Dizzy.* Nuevamente en la cumbre, Roe se mantu – vo esta vez con otra tanda de hits menores. *Heather honey, Jam up jelly tight, Pearl, We can make music, Stagger Lee* y *Mean little woman,* para declinar a lo largo de la primera mitad de los 70. Entre sus mejores LP's destacan *Sheila, Tommy Roe* y *So – meeting for everybody* en 1963; *Sweet pea* en 1966; *Phantasy* en 1967; *Dizzy* en 1969, *Twelve in a Roe, We can make the music* y *Greatest hits* en 1970; y diversas recopilaciones a partir de este momento. Con un estilo próximo al de Buddy Holly y más de 200 canciones compuestas, Tommy Roe es uno de los más completos artistas surgidos a comienzos de los 60.

17. Los Four Seasons en los años 60, el momento de su ascensión al éxito.

FOUR SEASONS
LOS PRIMEROS RIVALES
USA DE LOS BEATLES

Four Seasons es una de las más impor – tantes formaciones estadounidenses de la primera mitad de los 60. Los Beach Boys en la costa este y ellos en la este capitali – zaron el sonido americano del pre-beat y sobrevivieron también al «boom» de los Beatles. Casualmente los primeros discos de los Beatles fueron distribuidos en Amé – rica por el sello Vee Jay, que editaba a los Four Seasons, y entre ellos se preparó un montaje de rivalidad, incluido la aparición de un álbum conjunto con sus mayores éxitos titulado *Four Seasons versus The Beatles.*

La base de los Four Seasons se formó a mediados de los años 50 con Frankie Valli (Francis Castelluccio, 3-5-37, Ne – wark, New Jersey), Nick Massi (19-9-35, Newark, New Jersey), y los hermanos De – Vito, Tommy(19-6-35, Belleville, New Jer – sey) y Nick. El cuarteto se llamó original – mente The Variations, para rebautizarse en 1956 como **Four Lovers**. Ese tiem – po editaron varios singles sin excesivo éxito, salvo un tema titulado *You're the apple of my eye.* A comienzos de los 60 Bob Crewe→ les utilizó como músicos de session y conjunto vocal de soporte en sus producciones. La marcha de Nick DeVito y la entrada de **Bob Gaudio** (17-11-42, Bronx, Nueva York) ayudaron a reforzar el cuarteto. Gaudio había sido miembro de varios grupos, pero su mejor labor la había desarrollado en los Royal Teens, consi – guiendo su mayor éxito, *Short shorts.* Gau – dio aportó su valía como autor, que unida a la de Crewe en el mismo sentido más su instinto como productor, hicieron del gru – po, ahora llamado Four Seasons, uno de los grandes de la música americana. A pe - sar de ser blancos, los Four Seasons des – tacaron por sus voces en falsete y su sonido de orientación rhythm and blues.

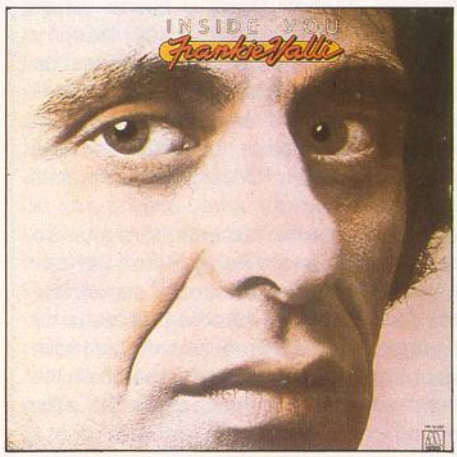
En 1962 el primer disco del grupo, *She – rry,* fue n.º 1 en Estados Unidos, y también

18. Los Four Seasons en su resurgir de mediados de los 70.

top-10 en Inglaterra. Ese mismo año repi – tieron suerte con *Big girls don't cry* y a co – mienzos de 1963 se reafirmaron con *Walk like a man. Candy girl* y *Stay,* éste a princi – pios del 64, fueron sus últimos discos en Vee Jay, firmando después por Philips. La irrupción de los Beatles en Estados Unidos y el cambio que ello supuso, determinaron la desaparición de muchos conjuntos, y si – tuaron a los propios Four Seasons en la encrucijada. Lograron salir de dudas sobre su capacidad editando un tema fantasma, *Don't think twice* (version de la canción de Bob Dylan) bajo el seudónimo de Wonder Who. El éxito del single les hizo persistir en su línea y su primer nuevo disco, ya en Philips, fue su mejor canción: *Rag doll,* n.º 1 en Usa y n.º 2 en Gran Bretaña. **Frankie Valli** grabó, así mismo, en solitario su primer tema, *You're gonna hurt yourself.*

Hasta 1968 los Four Seasons consiguie – ron una regular línea de hits: *Dawn (go away)* siguiendo a *Rag doll* en 1964; *Let's hang on* en 1965; *Working my way back to you, Opus 17, I've got you under my skin* y *Tell it to the rain* en 1966; *Beggin, C'mon Marianne* y *Watch the flower grow* en 1967; y *Will you love me tomorrow* en 1968. Sus mejores LP's son *Sherry, Greetings, Big girls* y *Ain't that a shame* en 1963; *Stay, Dawn, Born to wander* y *Rag doll* en 1964; *Entertain you, Big hits by Bacharach and David and Dylan* y *Working my way back to you* en 1965; *Christmas album* en 1966; y *Genuine imitation life gazette* en 1968, además de abundantes recopilaciones.

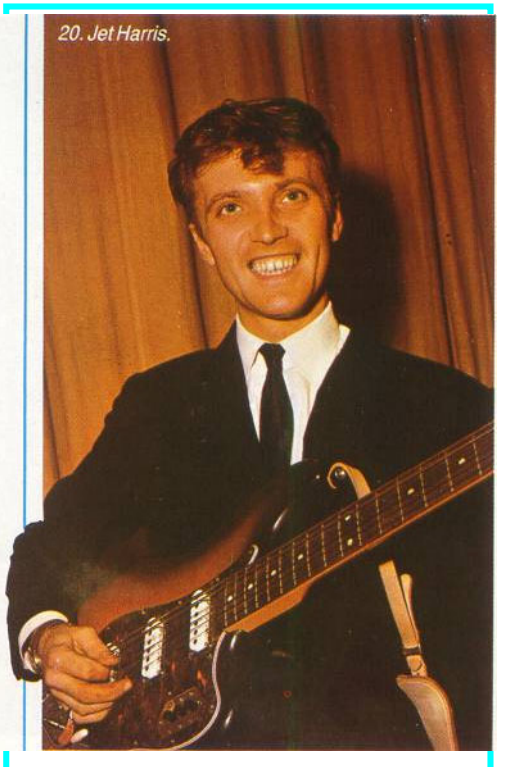
En 1968, el álbum *Genuine imitation life gazette* provocó la ruptura con Bob Crewe al querer incidir el grupo en una música más vanguardista. Bob Gaudio pasó a ocuparse de la producción y entró en el grupo Joey Long sustituyendo a Massi. Pero fue la propia evolución sónica, más que estos cambios, lo que acabó con la banda. **Valli** había seguido editando en solitario con algunos éxitos como >*Can't take my eyes off you* en 1967, y el grupo pasó a llamarse Frankie Valli & Four Sea – sons. Hasta comienzos de los 70 se man – tuvieron con escaso relieve, con los LP's *Half and Half* (70) y *Chameleon* (72). Sin embargo, a mediados de los 70 Valli en solitario por un lado, y él más el grupo por otro, tuvieron un notable resurgir. Frankie grabó en el sello Private Stock triunfando con el tema *My eyes adored you,* al que siguieron *Swearing to God* y *Fallen angel.* Los Four Seasons hicieron lo propio con canciones como *Night, Who loves you, December, 1963 (Oh, what a night),* que fue n.º 1 en Inglaterra, *Silver star* y otras. En 1978 Frankie Valli cantó el tema de *Grease*→, una de las películas de la fiebre discotequera, interpretada por John Tra – volta y Olivia Newton-John, y fue de nuevo n.º 1 en USA y n.º 3 en Inglaterra, siendo Éste su último gran impacto popular. Entre finales de los 70 y comienzos de los 80 nuevas recopilaciones de éxitos mantuvie – ron su fama como producto de revival, aunque Valli y los Four Seasons, editados por Warner Brothers, continuaron con ál – bumes como *Who loves you* (75), *Helicon* (77), *Frankie Valli is the word* (78) y *Reuni – ted live* (81, doble en directo).



MUSCLE SHOALS / FAME RECORDS

Una de las cunas del mejor sonido esta – dounidense es, sin duda, el conglomerado de los estudios de grabación de Muscle Shoals y los músicos de sesión afincados en ellos. El promotor de Muscle fue Rick Hall, también creador de Fame Records en el mismo año, 1961. Muscle Shoals nació en Florence, Alabama, y se convirtió de inmediato en un sello de calidad gracias a las grabaciones de artistas como Tommy Roe, Joe Tex y Percy Sledge, a lo largo de los años 60. Fame Records adquirió su mayor relieve a partir de 1964, integrando – se un año después en el seno Atlantic Records para pasar en 1968 a Capitol. Muscle y Fame aglutinaron a productores como Spooner Oldham y a músicos como David Hood y Roger Hawkins (más tarde miembros de Traffic), Duane Allman, Joe South, King Curtis y otros. Los principales artistas de Fame fueron Candi Stanton y Jimmy Hughes, pero la leyenda de los Muscle Shoals se labró en las grabaciones de Aretha Franklin, Wilson Pickett, Claren – ce Carter, Etta James, Arthur Conley, Joe Tex, etc. El estilo inconfundible de los estudios hizo que, ya en los años 70, artistas como Paul Simon grabaran en ellos (Paul grabó su excelso *There goes rhymin' Simon*), ampliando aún más la especial categoría del sello.

19. Aretha Franklin y Joe Tex (en el recuadro), dos de las grandes figuras de Muscle Shoals.



20. Jet Harris.

JET HARRIS AND TONY MEEHAN

Ex-miembros de The Shadows→, Jet Harris y Tony Meehan dieron vida por breve tiempo a un dúo que heredó parte de la calidad y buen sonido de los Shadows. Jet fue el primer en grabar en solitario, destacando sus dos éxitos en 1962, *Bésa – me mucho* y *Main title theme from Man with the golden arm.* Unido a Tony Meehan, fueron n.º 1 en Inglaterra a comienzos de 1963 con *Diamonds* y repitieron su éxito ese mismo año con *Scarlett O'Hara* (n.º 2) y *Applejack* (n.º 4). Separados repentina – mente cuando cabía esperar una buena carrera de confirmación discográfica, Jet no reapareció y Tony formó el **Tony Mee – han Combo,** sin apenas relieve salvo por su tímido top-40 a comienzos de 1964 con *Song of México,* tras el cual se dedicó a la producción.

VERNON GIRLS

El primer grupo pop surgido de Liverpool poco antes de la aparición de los Beatles. Cantantes y bailarinas, las Verrnon Gilrs surgieron en 1957 como parte de una agrupación denominada Vernon Pools. Una docena y media de ellas formaron un Grupo propio en 1958 trabajando constan – temente en los programas de TV, y muy especialmente en el *Oh boy!* Su atractivo femenino y su atractivo comercial hizo que su popularidad fuera enorme a comienzos de los 60.

En 1961 se fragmentaron en varios gru – pos menores. Unas se llamaron Break – aways (Margo Quantrell, Vicky Brown y Jean Hawker), otras siguieron en solita – rio, como Lyn Cornell o Margaret Stredder (la cual se unió más tarde a otras dos cantantes, Marion Davis y Gloria Geor – ge, formando el grupo Ladybirds), y otras tres mantuvieron el nombre de Vernon Girls, consiguiendo varios hits me – nores en Inglaterra entre los años 1962 y 1963: *Lover please, Lover please you know what I mean, Loco-motion, Funny all over* y *Do the bird.*

Las componentes de este grupo fueron Frances Lee, Jean Owen y Maureen Ken – nedy. Tanto en sus comienzos como con – junto de baile y coro como en su etapa de disgregación, las Vernon mantuvieron un sello característico que las convirtió en las reinas del *show-business* inglés de este tiempo.

TEDDY RANDAZZO

Cantante y actor en la élite de las *screen – stars* de finales de los 50 y comienzos de los 60. Intervino en la película *The girl can't help it* y logró diversos éxitos saltando del skiffle al pop, del rock and roll al rhythm and blues y de la música de sabor latino al twist. En 1955 formó el grupo Three Cuck – les, con Tom Romano y Russ Gilberto, y en 1958 siguió en solitario. Sus mejores pie – zas son *The way of a clown* y *Dance to the locomotion,* este ultimo su mejor impacto en 1962. Diluido con la aparición de los Beatles, siguió vinculado a la música como productor durante un tiempo.

TIMY YURO

Rosemary Yuro (4-8-40, Chicago) fue una destacada solista a comienzos de los 50 dentro del rhythm and blues, convirtién – dose en una de las revelaciones juveniles del género.

Sin duda, su mejor éxito inicial fue *Hurt* en 1961, y a mediados de los 60 repitió suerte con *Down in the valley*. Su fuerza interpretativa fue la base de su estrellato mucho más que un sólido aval en los rankings, si bien desapareció con el paso de la década de los 60.

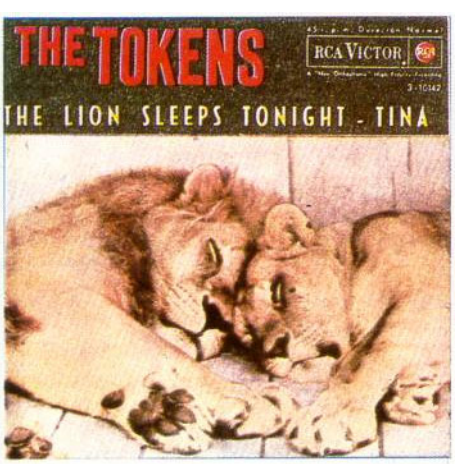
TOKENS

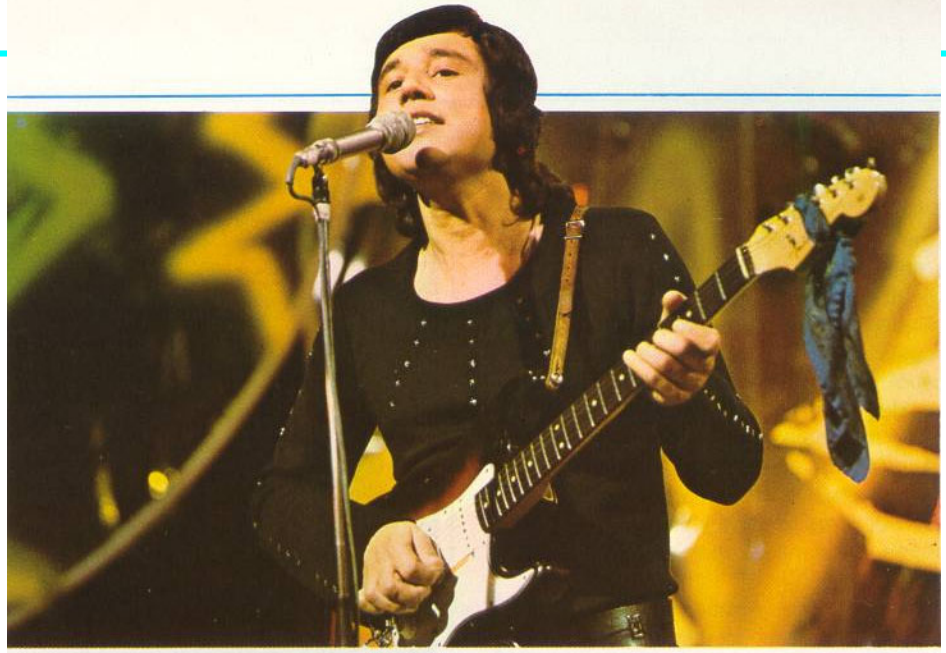
Los Tokens han pasado a la historia fundamentalmente por su gran éxito de finales de 1961 y comienzos de 1962, *The lion sleeps tonight.*

En sus orígenes más bien oscuros, fue Neil Sedaka el que les empleó hacía 1958 como grupo, interviniendo en sus graba – ciones, lo mismo que Carole King y muy posiblemente Neil Diamond.

Los primeros discos de los Tokens al – canzaron un notable éxito en Estados Uni – dos: *When I go to sleep, Tonight I fell in love* y *Sincerely;* pero fue el impacto de *The lion sleeps tonight* el que les hizo verdaderamente famosos, a pesar de que tras este gran éxito no supieron mantener una continuidad. *The lion sleeps tonight* era un arreglo realizado por Hugo Peretti, Luigi Creatore (Hugo & Luigi→), George Weiss y Albert Stanton de un tema de origen zulú (Sudáfrica), titulado *Wimoweh* y que pertenecía al folklore mbube.

La adaptación de esta pieza del folklore zulú no sólo se hizo famosa en 1962, sino que en las décadas siguientes surgieron decenas de versiones del mismo tema, y algunas de ellas (Robert John, Stylis – tics, etc.) estuvieron igualmente situadas en los rankings. Los Tokens estaban inte – grados en este tiempo por Jay Siegel, Joseph Venneri, Phillip Margo, Hank Me – dress y Mitchel Margo, todos nacidos en Brooklyn, Nueva York.





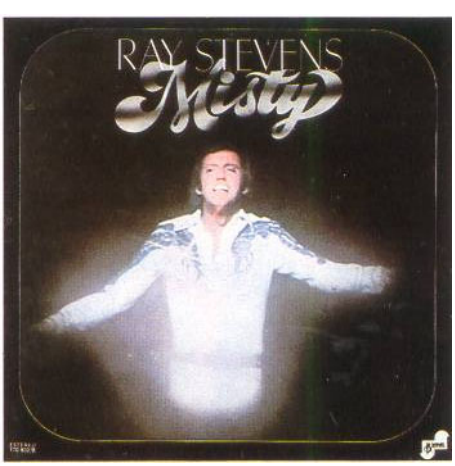
CHRIS MONTEZ

Llamándose en realidad Christopher Montanez (17-1-43, Los Angeles, Califor – nia), Chris fue uno de los adolescentes de estilo latino que mayor éxito invadieron el mercado estadounidense a comienzos de los 60. Estudiante en Hawthorne, donde también estudiaron los Beach Boys, debu – tó en 1960 con el single *She's my rocking baby,* acompañado de su hermano a la guitarra. En 1961 abandonó la escuela y conoció a Jim Lee, un autor y productor que acababa de formar su propia editora, Monogram Records. Lee produjo el si – guiente single de Montez, *All you had to do was tell me,* en el que cantó a dúo con una tal Kathy Young, pero fue el siguiente, *Let's dance,* otra composición de Lee, el que le dio el éxito. El estilo fresco y comercial del tándem se mantuvo dos años con otros temas notables, *Some kinda fun* especial – mente. En 1964, Jim Lee probó fortuna como cantante abandonando la produc – ción y Montez reapareció en 1966 con algunos hits menores, *Call me, The more I see you* y *There will never be another you,* para desaparecer a finales de los 60. En los años 70, los revivals del rock and roll permitieron que *Let's dance* volviera a los rankings en 1972 (llegando a ser n.º 9 en Inglaterra) y en 1979.

RAY STEVENS

Autor, cantante y músico (toca piano, trompeta, saxo, clarinete, bajo, batería, violín y otros instrumentos), Ray Stevens (24-1-41, Clarkdale, Georgia) es un sobre – saliente elemento del *show-business* in – ternacional a lo largo de la década de los 60. El tono siempre cómico, jovial y comer – cial de sus canciones, la leve crítica social y su fuerza, le hicieron destacar extraordi – nariamente. Disc-jockey a los 15 años y presentador en TV a los 16, formó su propia banda y se trasladó a Nashville a finales de los 50 después de estudiar teoría y composición en la Universidad de Georgia. En 1959 grabó su primer single, *Seargeant Preston of the Yukon,* y en 1960 logró un tremendo éxito con *Ahab the Arab,* al que siguió *Hairy the ape.* A pesar de ello, prefirió concentrarse en la compo – sición y la producción, trabajando en los años 60 con Brook Benton, Charlie Rich, Patti Page, Brenda Lee y otros. Reapare – ció a finales de los 60 con varios números notables, *Unwind, Isn't it lonely together?, Mr. Businessman,* hasta su nuevo gran éxito, *Gitarzan,* que le abrió las puertas de la fama otra vez. Durante la primera mitad de los 70 consiguió diversos impactos: *Along came Jones, Everything is beautiful* (n.º 1 USA y n.º 6 en Gran Bretaña en 1970), con el cual ganó el Grammy al mejor show, *Bridget the midget* (n.º 2 en Gran Bretaña en 1971), *The streak* (n.º 1 en USA y GB en 1974) y *Misty* (n.º 2 en Gran Bretaña en 1975).

De nuevo alejado de los rankings, Ray Stevens continuó trabajando en la indus – tria discográfica con efectividad y graban – do diversos álbumes. Lo mejor de su dis – cográfia lo forman sus recopilaciones.



GENE CHANDLER

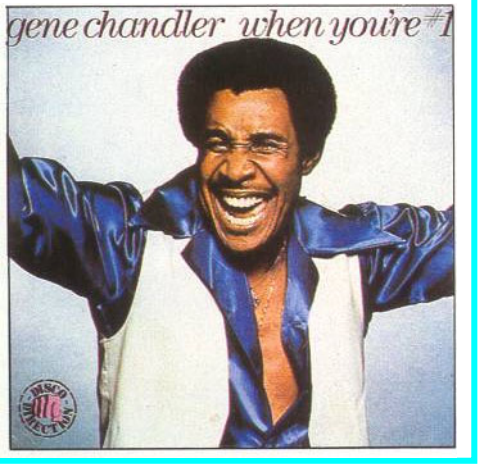
Su verdadero nombre es Eugene Dixon (6-7-37, Chicago, Illinois) y el artístico es Gene Chandler, pero es más conocido por su seudónimo, que dio título a su mayor éxito discográfico, *Duke of Earl,* en 1962.

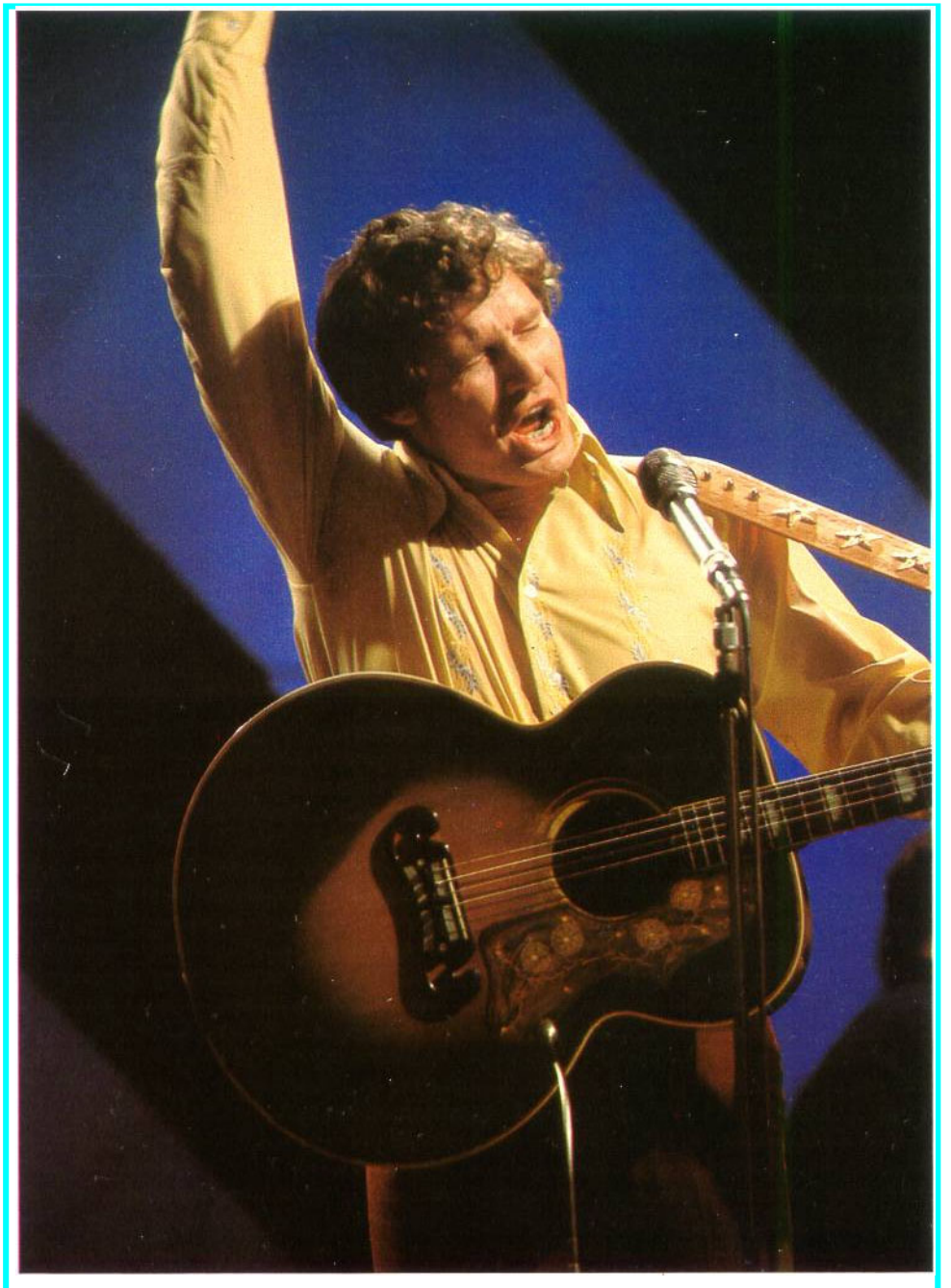
Gene Chandler comenzó a cantar en la escuela y sus raíces musicales fueron el gospel y el rhythm and blues a pesar de que luego se inscribió claramente en un ámbito más comercial.

A los quince años Gene Chandler formó el grupo Gay Tones, deambulando des – pués por otras bandas y cantando en pe – queños clubs hasta que se unió a The Dukays.

Alistado en la Armada en 1957, sir – vió en Alemania y fue destinado, gracias a sus dotes, al Servicio Especial de Shows y Actividades Artísticas. Licenciado del ejército en 1960 regresó a Chicago y a los Dukays, pero firmó contrato como solista con Vee Jay en donde debutó con el single *The girl is a devil.*

Después de dejar a los Dukays, en noviembre de 1961 se editó *Duke of Earl,* n.º 1 en USA a comienzos de 1962. A raíz de este impacto, Gene se mantuvo a lo largo de más de diez años con una extensa sucesión de excelentes canciones: *Rain – bow, Man's temptation, Think nothing about it, Just be true, Nothing can stop me, The girl don't care, I fooled you this time, From teacher to the preacher,* etc. Tras formar su propia editora, Chad Music, produjo a diversas artistas, entre ellos Mel & Tim, dúo que consiguió un pequeño éxito con *Backfield in motion.* Ya en los años 70 Gene grabó otro tema, *Groo – vy situation,* y en 1971 un LP a dúo con Jerry Butler, del que fue hit *Ten and two.* Este álbum y el anterior, *Situation,* le colo – caron de nuevo en la cima. A lo largo de los 70, aunque dentro de su papel de figura del R&B, Gene Chandler fue decayendo lenta – mente. Ayudado por Curtis Mayfield, autor de muchos de sus temas en los años 60, logró resurgir de nuevo al filo de 1980 con *Get down, When you're number 1* y *Does she have a friend.*





BRUCE CHANNEL

Cantante y guitarra desde la infancia e hijo de músicos, Bruce Channel (28-11-40, Jacksonville, Texas) creció en Dallas y fue su propio padre el que le llevó a Shreveport, Louisiana, para presentarlo a Tillman Franks, impulsor del *Louisiana Hayride Show.* Contratado por el espectá – culo en 1958, grabó sin éxito diversos temas de música country. En 1962, su productor Bill Smith hizo una edición limlta – da del tema *Hey baby,* que en pocas semanas llegó al n.º 1 en Estados Unidos, consagrándole, y siendo n.º 2 en Ingla – terra.

Discos posteriores no revalidaron el éxito, aunque a lo largo de los años 60 logró diversos hits menores: *Going back to Louisiana* en 1964 y *Keep on* en 1968, sobre todo. El estilo de Channel, y espe – cialmente el empleo de la armónica en sus grabaciones, influyó en los Beatles a raíz de la gira británica del cantante en 1962.